

# CUADRANTE



EL ÚLTIMO AÑO EN LA VIDA DE RAMÓN DEL VALLE-INCLÁN

"LA MEDIA NOCHE" A LA LUZ DE "EL FUEGO": LA GUERRA COMO EXPERIENCIA NARRATIVA EN  
RAMÓN DEL VALLE-INCLÁN Y HENRI BARBUSSE

ACARIO COTAIPOS EN ESPAÑA. AS SUAS "VOCES DE GESTA": OBRA MUSICAL INSPIRADA  
NA "TRAGEDIA PASTORIL" HOMÓNIMA DE VALLE-INCLÁN

DAS DESAMORTIZACIÓNS Á CRISE FINISSECLAR. O PERICLITAR DA FIDALGUÍA GALEGA -O CASO  
DOS PEÑA CARDECID E SACO BOLAÑO- E A VENDA DOS FOROS DO "AGRO DAS SINAS" POR  
VALLE-INCLÁN EN 1923 EN VILANOVA DE AROUSA

A OBRA DE VALLE-INCLÁN COMO FONTE DE INSPIRACIÓN MUSICAL. PAPELETAS  
PARA UN CATALOGO DE COMPOSITORES. V.

HISTORIA DE UN GUION CINEMATOGRAFICO: "ESTE QUE VEIS AQUI"

"EL TRUENO DORADO": CUANDO LOS SUEÑOS SE HACEN REALIDAD

LA VOCAL QUE VA DEBAJO DEL PUNTO O DE LA NATURALEZA POSIBLE DE LA DRAMATURGIA.  
A PROPOSITO DE "EL TRUENO DORADO", UNA DRAMATURGIA SOBRE TEXTOS DE  
RAMÓN DEL VALLE-INCLÁN REALIZADA POR JUAN ANTONIO HORMIGÓN

EL TRUENO DORADO: NOTAS DE UNA ESPECTADORA

Nº 22

*Amigos*  
*Ramón del Valle-Inclán*  
Vilanova de Arousa







# CUADRANTE



*Revista de Estudos Valleinclanianos e Históricos*

*Editada pola*

Asociación de Amigos de Valle-Inclán e a Fundación Valle-Inclán

Amigos  
Valle-Inclán.  
Vilanova de Arousa









de esperanzas en la curación, tal y como escribe a Azaña el nueve de mayo: “[...] He venido aquí verdaderamente enfermo. Aun cuando me lo callaba, yo lo sabía, y no tenía la menor esperanza de curarme. Por algo que había leído en libros que estudian estos males como el mío, sospechaba que el papiloma había degenerado en carcinoma, y que me quedaba poco de vida. No ha sido así y de esa aprensión estoy ya curado”<sup>9</sup>.

La afección que padecía -papilomas vesicales- la llevaba arrastrando durante mucho tiempo, posiblemente desde 1906 o 1907, con episodios más o menos graves y cólicos nefríticos. En los años treinta se había tratado con el doctor Salvador Román, en Madrid, quien le aplicaba sesiones de electrocoagulación, sin anestesia general ni raquídea. Más tarde siguió este procedimiento en Roma con el doctor Mingazzini pero su dolencia no tuvo mejora significativa. La decisión de viajar a Santiago vino dada por su amistad con el doctor Villar Iglesias, quien ya lo había atendido en 1924, y según recuerdos de su hijo:

“Don Ramón tenía una extraordinaria fe en la competencia profesional de mi padre, y

por este motivo el año 1935 se vino de Madrid para ingresar en nuestra clínica. “Vengo para que haga usted un milagro conmigo” fueron las primeras palabras que don Ramón le dijo al llegar”<sup>10</sup>.

Los primeros días se hospeda en el hotel



Hotel Compostela y Empresa Castromil. Foto cortesía del Hotel Compostela

Valle-Inclán  
Santiago 7-III-1935

Firma de Valle-Inclán en el Libro de Honor del Hotel Compostela. Cortesía del Hotel.

Compostela y, fiel a su costumbre de no comentar su vida íntima, dice que se propone pasar “una temporada al lado de su hijo Carlos, que se halla aquí cursando sus estudios”. Las

<sup>9</sup> Schiavo, L., “Cartas inéditas de Valle-Inclán”, *Ínsula* (Madrid, XXXV, n° 399, II-1980, p. 1 y 12); Dougherty, D., “Nuevas cartas inéditas de Valle-Inclán a Azaña”, *Revista de occidente* (Madrid, n° 59, abril-1986, p. 36).

<sup>10</sup> “Con el médico” por G.R., *Índice de artes y letras* (Madrid, IX, n° 74-75, IV-V-1954, p. 26).

notas de prensa de *El pueblo gallego* son contradictorias: si el día ocho informaba que “ha sido saludado por numerosos amigos y admiradores”, dos días después L. Santiso Girón escribe que “llegó de improviso y, sin descansar en el hotel, salió en seguida de él, como un señor de su pazo, y se lanzó por las calles antiguas con temblorosa emoción de la que sólo su hijo, estudiante en Compostela, fue testigo”<sup>11</sup>. Parece más probable este último dato: una decisión repentina explica que se aloje en un hotel —en el que vivía su hijo Carlos— y no en el sanatorio como sería lo normal si estuviese acordada su llegada.

Internado en la clínica del doctor Villar Iglesias, de donde apenas sale, recibe visitas de Carlos, de sus grandes amigos Jacobo y Andrés Díaz de Rábago, de Estanislao Pérez Artime; charla con los doctores Villar Iglesias —padre e hijo— y mata las horas con la correspondencia a sus hijos y a las amistades madrileñas, la lectura y los solitarios de naipes. También retoma su proyecto de obras completas con el editor Manuel Aguilar, a quien en carta del diecisiete de abril, le pregunta “[...] si llegó la vez a mis obras completas, me distraería en este sanatorio la corrección de pruebas”. A finales de mes es intervenido por el doctor Villar Iglesias con buenos resultados<sup>12</sup>. Tanto que el dos de mayo escribe a Aguilar diciendo que él mismo se encargará de buscar los números de *El sol* necesarios para incluir el último volumen de *El ruedo ibérico* en las obras completas: “[...] Ahora puedo hacerlo yo cuando regrese a Madrid” le dice lleno de esperanzas. Poco más tarde, el día nueve, en carta a Azaña conserva el mismo espíritu: “[...] Me aplican el rádiu y sus resultados creo que serán eficaces. Con la salud he recobrado un poco de optimismo, y he empe-

zado una novela. La llevo muy adelantada”.

La novela es sin duda *El trueno dorado* que intentó publicar en el diario *Ahora*, pero se encontró con dos graves problemas. El primero la censura, una contrariedad permanente a lo largo de toda su actividad como autor: desde la publicación de las *Sonatas* en *El imparcial*, extraordinariamente mutiladas, pasando por *Divinas palabras* en *El sol* hasta llegar a su último año cuando el subdirector de *Ahora*, Manuel



SANTIAGO.—HOTEL COMPOSTELA.—Un comedor.

Foto cortesía del Hotel Compostela



SANTIAGO.—HOTEL COMPOSTELA.—Una perspectiva del Hall.

Foto cortesía del Hotel Compostela

<sup>11</sup> Santiso Girón, L., “Valle-Inclán en Galicia”, *El pueblo gallego* (Vigo, 10-III-1935).

<sup>12</sup> “Noticias”, *El compostelano* (Santiago de Compostela, 23-IV-1935); “Valle-Inclán operado”, *El pueblo gallego* (Vigo, 23-IV-1935, p.13); “De sociedad”, *Diario de Pontevedra* (Pontevedra, 23-IV-1935).



enviadas a Azaña, donde es palmaria la concepción política de Valle-Inclán: una mezcla de religiosidad e ingenuidad junto con sus sempiternos conceptos sobre el destino de histórico de los pueblos y los hombres providenciales conductores de masas: “[...] sermones campesinos en las robledas y entre los maizales, con la técnica oratoria y la organización de las misiones que hacen los frailes [...]”; “[...] viene a ser usted como un bíblico Jehová [...]”; “[...]”

Me parece que podrá usted intentar la educación del pueblo español tan falto del sentido y del sentimiento del futuro, que constituyen el aliento histórico, la capacidad y la fe para hacer historia. Es posible que Lenin le inspirase al pueblo ruso una fe áspera y confortadora como esta que usted hace nacer en el pueblo español[...]. Finalmente recalcar que



Pazo de la Rúa Nova. Andrés. Vilanova de Arousa. Museo de Pontevedra. Cortesía de J. M. Leal.

Valle-Inclán tuvo en su último año veleidades de presentarse a diputado como le comunica a Santos Martínez, que sería secretario de Azaña, el diecisiete de octubre: “[...] Si hubiese pronto elecciones me presentaría diputado con carácter de independiente, y hasta es posible que saliese”<sup>18</sup>.

Por otra parte el diario *Ahora* se había lanzado a publicar anécdotas de don Ramón, ocurrencia imitada por otras publicaciones como *Caras y caretas*, *Gracia y justicia* o *Heraldo de Madrid*<sup>19</sup>. Un material tan absurdo como falso

que, ironías del tiempo, sería base para no pocas pseudo biografías y cimientó para una serie de tópicos que oscurecerían, durante mucho tiempo, la personalidad del autor.

Volviendo a Galicia, en julio su amigo Victoriano García Martí, lleno de buenas intenciones, lanza la idea de un homenaje a Valle-Inclán consistente en regalarle una casa, propuesta acogida con entusiasmo por Fole, Devesa, Cunqueiro, Sigüenza...<sup>20</sup> El proyecto

se va materializando en un pazo para Valle-Inclán: el de Rúa Nova. Tuvo apoyo de políticos como Romanones, Portela Valladares -con

blicaciones, aunque más comedidas, ofrecen, por ejemplo, “De buena pasta”, *Caras y caretas* (Buenos Aires, 13-IV-1935); “Antena literaria”, *Gracia y justicia* (Madrid, 25-V-1935, p. 14) o “Tópicos. Anécdotas”, *Heraldo de Madrid* (Madrid, 30-XI-1935, p.8).

<sup>20</sup> Son abundantes las reseñas de prensa sobre el homenaje. Haciendo una selección en *El pueblo gallego* pueden verse García Martí, V., “En honor de Valle-Inclán”, (12-VII-1935, p. 1); Sigüenza, J., “En honor de Valle-Inclán” (14-VII-1935, p. 1); Fole, A., “Homenaje a Valle-Inclán” (16-VII-1935, p. 1); Devesa, “Don Ramón del Valle-Inclán y la juventud de Galicia” (17-VII-1935, p. 1); “El ayuntamiento de Coruña. Acuerda contribuir al homenaje de Galicia a Valle-Inclán” (18-VII-1935, p. 1); “5.000 pesetas para el pazo de Valle-Inclán” (21-VII-1935); Portela, M., “El pazo para Valle-Inclán”

<sup>18</sup> Martínez Saura, S., *Espina, Lorca, Unamuno y Valle-Inclán* en la política de su tiempo (Madrid, 1995, p. 346-347).

<sup>19</sup> La cantidad de anécdotas sobre Valle-Inclán en el diario *Ahora* es grande y mencionamos, a modo de ejemplo, “Un rezagado”, *Ahora* (Madrid, 31-III-1935, p. 7); otras pu-



el sanatorio más que muy esporádicamente, probablemente algún paseo por la Alameda, acercarse hasta algún café cercano, y poco más. Por sentido común, dado su estado y los efectos del tratamiento con radium, no debió de prodigarse; como rememora Santiso Girón en un dato que aceptamos como cierto: “Contra la prescripción facultativa, incluso contra su costumbre, aquella noche salió por las solitarias rúas compostelanas [...]”<sup>23</sup>.

Para conocer sus pasos en esos meses que mejoró su salud, el testimonio del doctor Devesa es inmejorable pues como ya indicamos fue asiduo acompañante de Valle-Inclán en todas las excursiones y paseos, y además escribe muy próximo a los hechos. Devesa cuenta como en un café Valle-Inclán “comenzó a hablar con el más raro prestigio que jamás hayan tenido los hombres [...] Unas cuantas cabezas mozas están prendidas en el encanto de su palabra y en el ambiente del café las espiras del humo quieren ser incienso votivo [...]”. En otro artículo, ya tras la muerte, dice: “[...] las gentes andan algo despistadas sobre muchas cosas de importancia suma. Frecuentaba don Ramón con un donaire tan simpático –bares y cafés-. Pero su mesa pronto se tornaba cátedra y admirado auditorio sus acompañantes. Maravillaba el rigor académico de sus conversaciones y la disciplina estrecha de sus disertaciones. Nunca se producía –no obstante su causticidad e ingenio- de un modo arbitrario [...]”<sup>24</sup>.

Otro testimonio contemporáneo es el de Ramón Armada: “Don ramón María de Asís Valle-Inclán y Montenegro se sienta a un vela-

dor de la mesa de un café. Es una fresca tarde del mes de julio [...] Don Ramón, en la hora véspera en que le enfoca este cronista, está solo [...] Alguna vez le sorprendió este cronista, siempre objetivo, peripatético por el porche de la plaza de Cevantes en la cual en fructífera tertulia esparce su ocio patológico [...]”<sup>25</sup>.

Curiosamente ninguno menciona la existencia de una tertulia ni en el café Derby ni en ningún otro lugar, y ninguna publicación lo hará –y vaya si corrieron ríos de tinta- en el año siguiente. Si tomamos el significado de la palabra –“reunión de personas que se juntan habitualmente para conversar”- no hubo ninguna tertulia, pero es de puro sentido común que Valle-Inclán, en los meses de mejoría, acudió a cafés, bien solo, bien con otras personas, pero abandónese ese tópico de Valle-Inclán tertuliano y recuérdese al hombre enfermo, cansado y angustiado por el futuro de sus hijos.

A esta preocupación se suma en sus últimos meses el pleito de divorcio, no sin un cierto encono contra su ex mujer. Muy probablemente sea este el motivo de la carta a Tanis del veinticinco de octubre solicitándole gestiones para obtener una cédula “pues me hace falta para otorgar un documento público”<sup>26</sup>.

En la ya mencionada carta a Santos Martínez del diecisiete de octubre le pide ayuda para influir en los jueces: “[...] Y ahora un encargo que te ruego no descuides: El 14 de diciembre será la vista de mi pleito de divorcio. Tú sabes cuánto me interesa ganarlo. Es absurdo que pese sobre mí la obligación de 2.500 pesetas de alimentos mensuales. ¡Para qué voy a decírtelo...

La gentuza de la toga es más gentuza y más ultramontana, todavía, que la de iglesia. Yo, sin tener significación, ni categoría, ni puesto en la política, ni el favor que supone pertenecer a la plana mayor de un partido, tengo en cam-

<sup>23</sup> Santiso Girón, L., “Valle-Inclán (anecdotario de sus últimos días)”, *El pueblo gallego* (Vigo, 22-I-1936, p. 16).

<sup>24</sup> Devesa, “Don Ramón del Valle-Inclán en Santiago de Compostela”, *El compostelano* (Santiago, 10-VI-1935); “Homenaje a don Ramón del Valle-Inclán”, *idem* (17-III-1936). Otros artículos de este mismo autor “Don Ramón del Valle-Inclán”, *Faro de Vigo* (Vigo, 9-VI-1935, p. 10); “Siempre estará con nosotros”, *La voz de Galicia* (6-I-1936, p. 1), “Don Ramón del Valle-Inclán”, *El compostelano* (*idem*); “Homenaje a don Ramón del Valle-Inclán”, *idem* (27-III-1936).

<sup>25</sup> Armada Quiroga, R., “Semblanza antañona”, *El compostelano* (Santiago, 16-VII-1935).

<sup>26</sup> Viana, V. y Torrado, R., “Epistolario entre Valle-Inclán y Tanis de la Riva”, *Cuadrante* (nº 5, p. 64).



de año: muy poco material escrito. De hecho, cuando se publica en el diario madrileño en seis entregas, de dos planas cada una, la primera de ellas lleva un dibujo que ocupa entre dos tercios y un tercio de la plana, sin duda para que dure más tiempo. De lo contrario en tres entregas, como mucho, estaría completo *El trueno dorado*.

A mediados de diciembre su estado se agrava fatalmente y pronto su estado de salud es asunto periodístico. Una breve nota “Se ha agravado en la enfermedad que viene padeciendo nuestro amigo el ilustre literato don Ramón del Valle-Inclán al que deseamos una pronta mejoría” le dedica un diario compostelano<sup>28</sup> frente a, paradójicamente, la prensa madrileña que ofrece informaciones más detalladas y extensas: “Valle-Inclán continúa gravísimo después del análisis de sangre efectuado, que reveló la presencia de la urea en gran cantidad. A pesar de la dieta de leche y agua a que está sometido, continúa la intoxicación en el mismo grado. El gran poeta dramático continúa en el mismo estado y se pasa el día soñoliento y a veces en delirio. Apenas puede conversar un rato muy breve con sus familiares y amigos íntimos. Es muy de temer que pronto se produzca un desenlace fatal [...] A última hora de la tarde recibimos noticias tranquilizadoras [...] Dentro de la gravedad ha experimentado una cierta mejoría [...]”; “Santiago de Compostela, 5 (dos de la madrugada) desde hace días se halla gravemente enfermo el ilustre escritor [...] Hoy la dolencia adquirió caracteres muy graves debido a la presentación de la uremia. Se teme un fatal desenlace. Lo acompañan su hijo Carlos y varios amigos y médicos de la localidad”<sup>29</sup>.

“Ramón del Valle Peña Inclán”, natural de Villanueva de Arosa, casado, de profesión escritor, fallece el día cinco de enero a las tres

de la tarde siguiendo el certificado de defunción<sup>30</sup>. Sus últimos días debieron ser tal y como indican las dos informaciones de prensa antes citadas, plenamente coherentes con el cuadro médico: sopor, delirios, pérdida de consciencia... coincidentes además con el parte médico de los doctores que lo atendieron: “Notas médicas oficiales. La asistencia médica que acompañó a Valle-Inclán en su estancia en Compostela, nos ha facilitado las siguientes notas: “Hace aproximadamente un año de la venida de don Ramón del Valle-Inclán para someterse a tratamiento de un grave proceso de vejiga, habiendo obtenido una pronta y notable mejoría que le permitió dedicarse a su actividad acostumbrada.

Desde comienzos del último octubre se reproduce el proceso con caracteres de malignidad, no consiguiendo retener el mal todos los recursos de la ciencia médica. Avanza rápidamente el mal y hace unos veinte días se presentan síntomas alarmantes que llevan a formular un pronóstico fatal. Por desgracia, se confirma ese pronóstico, sucumbiendo a un padecimiento contra el que en la mayoría de los casos son inútiles los recursos. Falleció a consecuencia de un coma rápido”<sup>31</sup>.

Después de leer estas líneas no cabe duda de que las invenciones sobre sus últimos momentos van contra el más mínimo sentido común, a no ser que un “coma rápido” sea compatible con ese Valle-Inclán pleno de facultades, de agudas sentencias póstumas, que circula como la mala moneda. En sus últimos momentos solamente lo acompañaban tres personas: los doctores Villar Iglesias y su hijo, como siempre ha mantenido Carlos del Valle-Inclán Blanco y como indicaba Villar Iglesias (hijo): “[...] sólo había tres personas con él en aquel momento:

<sup>28</sup> “Noticias”, *El compostelano* (Santiago, 3-I-1936).

<sup>29</sup> “Valle-Inclán, enfermo de gravedad”, *Heraldo de Madrid* (Madrid, 4-I-1936, p.11) y “Don Ramón del Valle-Inclán, gravemente enfermo”, *La libertad* (Madrid, 5-I-1936, p. 3).

<sup>30</sup> Copia del certificado de defunción en el Museo Valle-Inclán de A Pobra do Caramiñal.

<sup>31</sup> “Santiago”, *El pueblo gallego* (Vigo, 7-I-1936, p. 12); “El fallecimiento de don Ramón del Valle-Inclán”, *El eco de Santiago* (Santiago, 6-I-1936).

mí padre, yo y su hijo Carlos". Y ninguno de los tres contó nada sobre los últimos momentos. Por supuesto que amigos y allegados como Andrés Díaz de Rábago, Tanis de la Riva, o amigos de su hijo Carlos, como Barros Pumaño, se acercaron al sanatorio a interesarse por su estado, y es evidente que había más doctores,... pero de ahí a que la habitación de un enfermo agonizante fuese un entra y sale de visitantes, o que un numeroso grupo de personas

—varían según la prensa, pero oscila entre cinco y nueve— estuviese presente mientras lanzaba su último suspiro marca la diferencia entre la sensatez y la estupidez.

Maside y Juan Luis toman apuntes del cadáver de don Ramón; el escultor Asorey hace una mascarilla y un vaciado de la mano; Castelao no estaba en Santiago y se inventó años después su figura yacente.

El entierro se celebró el día seis de enero

Folio *veintiocho quince*

Núm. *514*

NOMBRES Y APELLIDOS  
*Ramón Valle Peña Inclán*

**REGISTRO CIVIL DE SANTIAGO**  
**DISTRITO DE SANTIAGO**

En la ciudad de Santiago, provincia de La Coruña, a los *diez* días y *veinte* minutos del día *diez* de *Enero* de mil novecientos *veinte y seis*.

Ante D. *Francisco Fuentes Miguero* Juez municipal y D. *Juan Peña* *Valencia*, Secretario, se procede a inscribir la defunción de D. *Ramón Valle Peña Inclán*.

de *setenta* años, natural de *Villamayor de Narca* provincia de *León*, hijo de D. *Ramón* y de D.<sup>a</sup> *Isolina*.

domiciliado en *el Tranterio* del *de la Villa Población* núm. *—* piso *—* de profesión *Escritor* y de estado *casado*.

fallació en *el Sanatorio* el día *—* de *anteayer* a las *veinte* y *—* minutos, a consecuencia de *Enfermedad* según resulta de *certificación del Médico Don Manuel Villar Iglesias* y reconocimiento practicado, y su cadáver habrá de recibir sepultura en el Cementerio *general*.

Esta inscripción se practica en virtud de *certificación asistida de Pedro Vazquez Terras de su casa de la villa de la Población*

Acta de defunción de Valle-Inclán. Cortesía de Antonio González Millá, director del Museo Valle-Inclán en Pobra do Caramiñal.

bajo una lluvia implacable; su hijo, amigos, autoridades y una gran cantidad de personas acompañan el cortejo al cementerio de Boisaca. En ninguna publicación, española o latinoamericana, se recoge que alguien se abalanzase sobre el ataúd para arrancar el crucifijo, en ninguna. Tardará muchos años en salir a la luz este dislate que cualquiera puede juzgar con un simple experimento: Tómese la molestia de acercarse a una funeraria para probar la sujeción del crucifijo —no suelen estar pegados— e imagínese que, bajo la lluvia, salta sobre el ataúd sin perder el equilibrio y arranca el crucifijo. Es una proeza. Además, ¿dónde está la prueba de que la caja mortuoria de don Ramón tuviese un crucifijo y que fuese una pieza exenta y no una cruz tallada en la madera de la tapa?

Pero tanto ésta, como las demás invenciones posteriores al fallecimiento, exigen tanto espacio que deben dejarse para otro día.

consignándose además que el finado se hallaba con  
 do con *María Blanca Ejeduna* de *María*  
 por hijo a *María-Consuegra* N.º *202.000.799*  
 de *Sancti Spiritus* y *María-Isabel*  
 de *Sancti Spiritus* y *María-Isabel*

ESPAÑA  
 MINISTERIO DE JUSTICIA  
 REGISTROS CIVILES

Certificación Gratuita  
 (Ley 25/1986, de 24-10)

habéndola presenciado como testigos D. *María Blanca*  
 y D. *María Blanca*  
 mayores de edad y vecinos de *Sancti Spiritus*

Leída esta acta se sella con el de este Juzgado y la firma el Sr. Juez  
 con los testigos *María Blanca*  
 de que certifico.

*Francisco Castiñeiras Fernández*

*Francisco Castiñeiras Fernández*

*Francisco Castiñeiras Fernández*

Francisco Castiñeiras Fernández

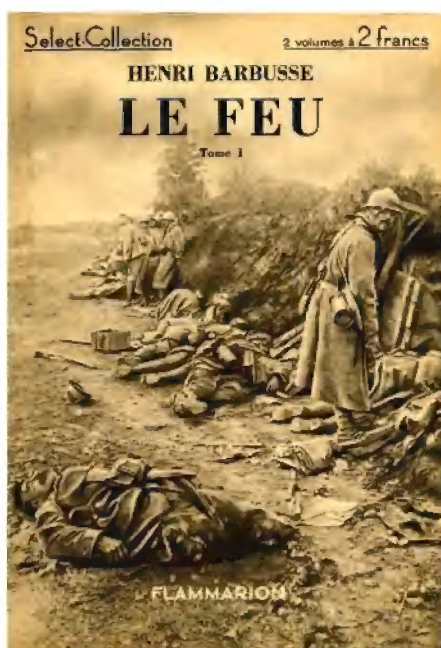
Registro Civil de Santiago de Compostela.- CERTIFICO que la  
 presente certificación literal, expedida con la autorización prevista  
 en el artículo 26 del Reglamento del Registro Civil, contiene la  
 reproducción íntegra del asiento correspondiente obrante en el  
 tomo *138* de la Sección *3* de este Registro Civil.  
 En Santiago, a *24* ENE. 2000

REGISTRO CIVIL  
 SANTIAGO DE COMPOSTELA



# LA MEDIA NOCHE A LA LUZ DE *EL FUEGO*: LA GUERRA COMO EXPERIENCIA NARRATIVA EN RAMÓN DEL VALLE-INCLÁN Y HENRI BARBUSSE

Antonio Espejo Trenas



En un reportaje de Alfredo Marqueríe, Ramón del Valle-Inclán confiesa que “había recibido una invitación de Barbusse para asistir al Congreso Mundial de la Paz que se celebrará en París”,<sup>1</sup> relación confirmada por el comunista Julián G. Gorkin en una entrevista al escritor francés para la revista *Estampa* en las postrimerías de 1932.<sup>2</sup> Dos décadas atrás, Barbusse y Valle-Inclán habían emprendido, todavía sin vincularse, dos proyectos literarios que demuestran el nexo indispensable de historia, arte y compromiso,

justo en el apogeo de la gran debacle colectiva que supone la Primera Guerra Mundial.

Respecto a la literatura europea de la época,<sup>3</sup> *Le feu* (1916) y *La media noche. Visión estelar de un momento de guerra* (1917)<sup>4</sup> representan la fundación de un género narrativo que encuentra un gran desarrollo hacia el fin de la contienda, con la

obra *¡Abajo las armas!* de Berta de Suttner como precedente inmediato y cuya autora es galardo-

\* Este artículo es una versión corregida y ampliada de mi aportación al VIII Congreso Internacional de Literatura Española Contemporánea, celebrado en la Universidade da Coruña y Vilanova de Arousa entre el 2 y el 5 de octubre de 2007.

<sup>1</sup> “A la cabecera de don Ramón”. *Informaciones*. Madrid, 24 de junio de 1932. Cit. por Joaquín y Javier del Valle-Inclán (1994: 524).

<sup>2</sup> “Barbusse quería hacer ese viaje [a América Latina], abrazar a amigos y admiradores hispanoamericanos; ha aprendido incluso el español, que habla y escribe casi correctamente —Valle-Inclán me mostró hace poco una carta suya, con una larga nota en castellano—; pero, enfermo y cargado de tareas, no se atreve a emprenderlo” (Julián G. Gorkin, 1932: 12).

<sup>3</sup> “Sus crónicas, reunidas más tarde en un volumen, se anticipan a toda la literatura pacifista que irrumpe a la conclusión del conflicto. Escrita en 1916 y revisada para su publicación como libro en 1917, coincide con *El fuego* (1916) de Barbusse y precede a *Batalla naval* (1917) de Reinhard Goering, *En tormentas de acero* (1920) de Ernst Jünger, *Bautismo de fuego de un hombre en 1917* y *Tres soldados* (1921), ambas de John Dos Passos [...]” (Hormigón, 2003: 76).

<sup>4</sup> En nuestro trabajo, recurrimos a la edición de *La media noche* inscrita en la última *Obra completa* de Valle-Inclán (2002), así como a la traducción al castellano de *El fuego* (1917), acometida por Ciro Bayo. Curiosamente, en la publicidad de la editorial Caro Raggio que contiene este volumen se incluye el anuncio de un libro en preparación de Julián Sorel (seudónimo de Modesto Pérez), *Valle-Inclán. Los hombres del 98*, que nunca sería impreso.

nada con el premio Nobel de la Paz en 1905.<sup>5</sup> A consecuencia del estallido de la Gran Guerra, los libros de tema antibelicista se multiplican en todo el ámbito continental, aunque tendremos que esperar a la publicación de *Sin novedad en el frente* (1929) de Erich Maria Remarque para atestiguar un auténtico fenómeno de masas (de hecho, en menos de un año, la traducción española de Benjamín Jarnés alcanza los sesenta y dos mil ejemplares).<sup>6</sup> Vicente Blasco Ibáñez, testigo de excepción en el frente y autor de *Los cuatro jinetes del Apocalipsis* (1916), es una de las voces que denuncia, de manera recurrente, las aspiraciones imperialistas de Alemania y sus aliados.

¡Una guerra mundial, una guerra cuyo término nadie conoce, cuando los hombres creían en la paz más que nunca, y guiados por la ciencia y el arte, según Goethe, no tienen patria, avanzaban hacia la mayor perfección posible, hacia la ciudad futura soñada por este poeta generoso y humano, del que son nietos espúreos los intelectuales alemanes que ahora glorifican las hazañas bárbaras del militarismo de su país como algo divino! (Blasco Ibáñez, *Historia*: 12).

También de la mano de Blasco Ibáñez (1919), hallamos el primero de los retratos de Henri Barbusse en nuestro país, quien es descrito como la gran revelación francesa de los últimos años.<sup>7</sup> Durante el recuento de sus hitos

biográficos, el escritor valenciano nos informa de la coherencia del activismo socialista de Barbusse, así como del sentido de la participación en la guerra y la posterior creación de una obra original y comprometida.

Durante veintitrés meses, este soldado-hombre, este guerrero de la humanidad, que luchaba por un ideal altruista, combatió verdaderamente, como puede combatir un infante obscuro, en las duras trincheras del Aisne y del Artois, participando de los sufrimientos de tantos héroes anónimos.

Dos veces fue citado en la orden del día por actos de arrojo, y una vez vio su cuerpo teñido por su propia sangre. Al fin, los médicos le obligaron a retirarse del frente. Su salud precaria estaba quebrantada por una nueva enfermedad, contraída en los penosos servicios de las trincheras.

Entonces, este antimilitarista que había derramado su sangre se creyó con derecho a derramar un poco de tinta; al revés de algunos escritores belicosos y patrióticos que derramaron en París, lejos de la guerra, tantos regueros de tinta, guardando preciosamente su sangre (Blasco Ibáñez, 1919: 15-16).

Mientras Barbusse culmina la elaboración de los últimos párrafos de *El fuego* en diciembre de 1915, Ramón del Valle-Inclán se encuentra participando en la polémica que sucede en España tras la neutralidad gubernamental ante el conflicto. Enfrentado a la opinión del carlismo oficial<sup>8</sup> que capitanea Juan Vázquez de Mella,<sup>9</sup>

más allá de las famosas tiradas obtenidas por el maestro de Medán. *El infierno* ha pasado del millar 200. De *El fuego* se han vendido en Francia más de 300.000 ejemplares” (Blasco Ibáñez, 1919: 5).

<sup>8</sup> “Entre don Jaime y su partido hubo escasa comunicación, a causa de residir éste en Frohsdorf (Austria) durante la guerra, salvo algunas salidas que hizo a Alemania y Suiza mientras duró aquella. El partido nunca dudó de que don Jaime viera con buenos ojos la posición que adoptó en el grave conflicto europeo, ni tuvo la menor indicación, ni la más tenue sospecha de que al obrar así contravenía órdenes, ni siquiera insinuaciones, ni aun sentimientos de su caudillo; pero al terminar la contienda, con la rendición de las armas germano-austríacas, las que fueron vencidas sin ser derrotadas, se publicó una carta de don Jaime, cuya inspiración y redacción todos atribuyeron a don Francisco Melgar, que fue largo tiempo secretario suyo (como antes lo había sido de su augusto padre) y decidido partidario de Francia, donde residía desde hacía varios lustros, carta que cayó como una bomba, produciendo verdadero estrago y estupefacción en las filas carlistas” (Oyarzun, 1969: 492).

<sup>5</sup> “Jamás se ha escrito un libro que anatematica la guerra y enseñe a odiarla tanto como el presente, inspirado en los santos ideales del amor y la paz entre los hombres; no hay ninguno, entre todos aquellos de marcadas tendencias pacifistas, que a él se iguale y que como él haya recibido en tal concepto el aplauso universal” (“Prólogo”, en Suttner, 1915: 5).

<sup>6</sup> “Y, sin embargo, no es un libro tendencioso, político, como otros. Acaso sea esto lo que mejor explica su éxito: su objetividad, casi su impasibilidad. No desfigura la guerra con la pasión. La refleja fríamente, como en un espejo. Ha enseñado a ver la guerra tal como fue. Les ha enseñado a verla incluso a los que la vivieron, pero que, por falta de imaginación, no pudieron representársela y expresársela como Remarque. Su obra es una representación y un libro representativo: un espejo y una catarsis. De ahí su éxito sin igual” (Remarque, 1929: 8).

<sup>7</sup> “En 1913 era casi un ignorado. Hoy es el escritor francés que lleva conseguidos mayores éxitos de librería. Desde los buenos tiempos de Emilio Zola no se había visto nada semejante. Sus dos novelas *El infierno* y *El fuego* han ido

## LE CARLISME ET LA FRANCE

Don Ramon Maria del Valle Inclan, le plus illustre peut-être et certainement le plus original des écrivains espagnols, vient d'arriver à Paris. Il est à la littérature de l'Espagne ce que Zuloaga est à sa peinture. L'homme lui-même, avec son étrange visage qu'une immense barbe encadre, son corps maigre, son unique bras (il perdit l'autre pendant les luttes héroïques de sa jeunesse), est un personnage inoubliable. Dans son œuvre il y a, comme chez Barbey d'Aurevilly, l'obsession des âmes superbes et indomptées, des tragiques amours et des mystères sataniques. L'un de ses personnages, le



La rencontre, à Paris, de deux personnalités carlistes :  
Don R. M. del Valle Inclan et Don F. Melgar.

*Section photographique de l'Armée.*

Corpus Barga, Valle y Melgar en París

el maestro gallego congenia con el criterio del pretendiente don Jaime de Borbón y defiende en público su francofilia. En medio de tales disputas, la figura de Valle-Inclán es reconocida en el extranjero como la de un intelectual de prestigio y uno de los autores más sobresalientes. Así aparece reflejado, tanto en una columna de Corpus Barga para el diario republicano *El País* como en la crónica parisina que, a mediados de mayo de 1916, destacan la llegada de Valle-Inclán a la estación de Orsay y su encuentro con Francisco Melgar, antiguo tutor y secretario del delfín carlista.

Don Ramon Maria del Valle Inclan, le plus illustre peut-être et certainement le plus original des écrivains espagnols, vient d'arriver à Paris. Il est à la littérature de l'Espagne ce que Zuloaga est à sa peinture. L'homme lui-même, avec son étrange visage qu'une immense barbe encadre, son corps maigre, son unique bras (il perdit l'autre pendant les luttes héroïques de sa jeunesse), est un personnage inoubliable. Dans son œuvre il y a, comme chez Barbey d'Aurevilly, l'obsession des âmes superbes et indomptées, des tragiques amours et des mystères sataniques. L'un de ses

<sup>9</sup> Para el pensamiento germanófilo de Vázquez de Mella, véase *El ideal de España. Los tres dogmas nacionales* (1915: 69-73). En boca de uno de sus personajes dramáticos, el don Serenín de *¿Para cuándo son las reclamaciones diplomáticas?*, Valle-Inclán ridiculizará la retórica del dirigente carlista: "Implearé la manera profética del gran Vázquez de Mella" (Valle-Inclán, 2002: 1765).

personnages, le marquis de Bradomin, dont il a écrit les mémoires en quatre courts romans —les Sonates, sonate de Printemps, d'Été, d'Automne et d'Hiver, [sic] histoires d'amour à différentes époques de la vie du même homme— incarne mieux qu'aucun autre le génie et la sensibilité de l'écrivain (*L'Illustration*, 1916: 457).<sup>10</sup>

La “Breve noticia” que preside el inicio del texto valleincliniano nos sitúa en el centro de la estética de don Ramón, defensor de una perspectiva universal que recoja “la visión de todo el pueblo que estuvo en la guerra, y vio a la vez desde todos los parajes todos los sucesos” (Valle-Inclán, 2002: 904). Este principio, desentrañado en varias páginas de *La lámpara maravillosa*, destierra desde un primer momento la elaboración del relato como un mero documental periodístico. Se explica, en el fondo, como la elaboración determinante de un escenario global, surgido de la experiencia inmediata.<sup>11</sup> Valle-Inclán integra de manera totalizadora la realidad del frente de batalla, al igual que Barbusse acepta una tesis política en

su obra que relativice las deficiencias estructurales de su esquema novelesco.

Al menos, puedo envanecerme con algún orgullo, aunque no sea esto ni una virtud ni siquiera una cualidad excepcional, de haber, mientras estaba allí, escudriñado un poco en la inestabilidad del soldado medio, y de haber determinado los signos de ese despertar de la conciencia humana que innegablemente surgió en los campos de batalla de la innumerable contienda de 1914. Este sondeo aventurado por los hombres del lado de las causas sociales de la guerra y



Barbusse en los años 30

<sup>10</sup> El artículo aparece referenciado por Juan Antonio Hormigón (2006: 709), aunque no determina su fecha precisa y sólo cita extractos del mismo en la prensa gallega. Por su singularidad e importancia, hemos considerado oportuno reproducirlo como apéndice a este ensayo junto al texto de Corpus Barga y otro de Maurice Barrès, ambos desconocidos hasta la fecha para los investigadores valleinclinistas. En este punto, es preciso señalar que, en el transcurso de la edición de las actas del Congreso, la profesora Margarita Santos Zas me dio a conocer un excelente trabajo sobre la recepción de Valle-Inclán en Francia donde ella misma reseñaba la nota de *L'Illustration* (2008). Como se ha razonado en anteriores ocasiones, poco importa quién la alumbrara en primer lugar: es evidente que tiene mucho más valor su conocimiento como testimonio del gran ascendente intelectual del escritor fuera de España.

<sup>11</sup> “De su viaje a los frentes de guerra Valle-Inclán no sólo se trajo materia documental y emoción poética, sino también, definitivamente perfilado, el artificio técnico con que plasmar ambas. Así pues, la *visión astral* tuvo origen en una *posición física y real del propio Valle*, éste podría haber convertido su experiencia vivida en simple *posición literaria del narrador*, matizando a su luz la convención existente en todo texto narrativo entre autor y lector; pero fue más allá, y la transmutó en *posición mágica, milagrosa, del autor*, al que se atribuye, como dice Matilla, el papel de demiurgo” (Villanueva, 1992: 420).

de las condiciones lógicas de aquella monstruosidad, formaba parte, a mi entender, de un cuadro realista, ya que fue, repito, una evolución que tuvo realmente lugar en aquel momento a la faz del cielo. Me pareció, y me parece aún, que no es posible describir de un modo completo y de una manera auténtica y leal la guerra tal como fue, sin mostrar ese despertar de la conciencia que ha trastornado moralmente tantos destinos (Barbusse, 1934: 9-10).

Tras el primer capítulo (“La visión”), donde el novelista francés expone su ideario antimilitarista en boca de tres veraneantes europeos que descansan en un balneario de los Alpes en los días previos a la guerra, se traza una descripción desoladora del lugar del combate próxima a los párrafos valleinclinianos, ya que “las trincheras son zanjas barrosas y an-









## APÉNDICES

**“Le Carlisme et la France” (*L’Illustration. Journal Universel*. Paris, 13 mai 1916, n° 3819, p. 457).**

Don Ramon Maria del Valle Inclan, le plus illustre peut-être et certainement le plus original des écrivains espagnols, vient d’arriver à Paris. Il est à la littérature de l’Espagne ce que Zuloaga est à sa peinture. L’homme lui-même, avec son étrange visage qu’une immense barbe encadre, son corps maigre, son unique bras (il perdit l’autre pendant les luttes héroïques de sa jeunesse), est un personnage inoubliable. Dans son oeuvre il y a, comme chez Barbey d’Aureville, l’obsession des âmes superbes et indomptées, des tragiques amours et des mystères sataniques. L’un de ses personnages, le marquis de Bradomin, dont il a écrit les mémoires en quatre courts romans — les Sonates, sonate de Printemps, d’Été, d’Automne et d’Hiver, [sic] histoires d’amour à différentes époques de la vie du même homme — incarne mieux qu’aucun autre le génie et la sensibilité de l’écrivain. L’arrivée de cet hôte éminent a plus que le caractère d’un événement littéraire. Del Valle Inclan, de famille carliste, carliste lui-même, n’était jamais venu en France. La guerre l’a décidé à ce voyage parce que «les gestes» de la France le passionnent et il vient pour y écrire une «chanson de France» qui égalera certainement les pages admirables qu’il a consacrées à la Galice.



Cette attraction exercée par notre pays sur ce très grand écrivain a d’autant plus d’intérêt que le parti carliste ne péchait pas jusqu’ici par excès de francophilie.

A son arrivée à la gare d’Orsay, Don Ramon a eu la surprise d’y trouver un homme dont les circonstances ne lui avaient jamais permis de faire la connaissance, Don Francisco Martin Melgar, secrétaire pendant vingt ans de Don Carlos, conseiller intime et éducateur de Don Jaime de Bourbon. Ces qualités lui avaient toujours interdit de rentrer en Espagne, et Don Ramon del Valle Inclan n’étant jamais venu en France, ces deux grandes figures du carlisme ne s’étaient pas encore rencontrées. On sait que Francisco Melgar a écrit une brochure, Amende honorable, où il combat l’erreur qui a éloigné les carlistes de la France, brochure qui a eu en Espagne un retentissement considérable.

L’unité de pensée qui a présidé à la rencontre, à Paris, de ces deux personnalités éminentes du carlisme a une signification qu’il n’était pas inutile de souligner.

**“Los carlistas en París. El abrazo de Quai d’Orsay”. Corpus Barga (*El País. Diario Republicano*. Madrid, 22 de mayo de 1916, p. 1).<sup>16</sup>**

Estábamos en la estación de Quai d’Orsay esperando la llegada del tren de Burdeos.

<sup>16</sup> Gracias a la incuestionable sabiduría de Javier Serrano Alonso y a la información que generosamente nos presta, podemos señalar que este artículo fue publicado con anterioridad en el *Diario de Alicante* (19 de mayo) y en *Iberia* de Barcelona (20 de mayo).

## APÉNDICES

En el Quai d'Orsay el tren entra en el subterráneo, y como en París no hay costumbre de bajar a la estación para recibir a los deudos y amigos, y está por eso prohibido el acceso a los andenes de llegada, los que aguardábamos la del tren de Burdeos nos íbamos agrupando en lo alto de la escalera de subida.

De entre todas las personas allí presentes se destacaba la figura venerable de un hombre casi anciano, y no digo que un anciano del todo, porque su mirada viva, alerta, estaba encendida con un fuego perennal de juventudes y de esperanza.

Este anciano, en primera línea, apoyado en la baranda de la escalera, miraba fijo la boca subterránea de la estación, donde los arcos voltaicos parecían dientes de un monstruoso brillo.

Un atildado caballero francés, el crítico musical Pierre Lalo, acércase al anciano, le llama la atención con unos golpecitos en el hombro, y cuando el anciano dio la cara al atildado caballero francés, en el contraste de las dos figuras, en las ceremonias de los dos saludos, en el gesto de la conversación, apareció claramente que el casi anciano era lo que llamamos un español chapado a la antigua.

De rostro barbado a la española y noble ademán velazqueño, don Francisco Rodríguez de Melgar, ministro de Estado de don Jaime, príncipe de los carlistas, lleva en su estampa corporal el blasón de su estirpe.

Imposible evocar la vida de don Francisco Melgar sin que nuestra memoria literaria no lo coloque en el cuadro espiritual y melancólico de la novela de Daudet *Los reyes en el destierro*.

Personaje en la complicada y pintoresca corte archiducal austriaca, este ministro de Estado de un rey español sin reino, ha visto transcurrir su vida, toda cortesana, entre Venecia y Viena.

Por eso, ante el actual conflicto europeo que engendrado en las secretas entrañas de la diplomacia (suponiendo que la diplomacia tenga entrañas) ha sorprendido con su aparición al mundo, don Francisco de Melgar puede traer un testimonio de excepción.

Esto, para los que no somos carlistas, para los que sólo tienen interés las palabras de don Francisco como hombre conocedor de los dimes y diretes cortesanos de los imperios centrales.

¿Qué harán las masas carlistas engañadas en su buena fe por ese politicastro de Vázquez Mella el día en que don Jaime no esté amenazado y se pueda hablar claro de la repercusión que ha tenido en el partido carlista la guerra europea?

Bien hace, bien hace para él, el galleguito de Vázquez Mella, arrimándose a Maura antes que estalle el trueno gordo de la indignación carlista.

Pero al carlismo, Vázquez Mella le ha dado la lanzada de muerte, y lo que hará don Jaime al ver que ha estado solo y sus masas descarriadas, lo que hará don Jaime en la nueva Europa no es difícil de profetizar.

Repito la frase: Vázquez Mella ha dado la lanzada de muerte al carlismo.

Los errores en los momentos supremos de la política son inapelables y los pagan luego los

## APÉNDICES

engañados igual que los equivocados.

Si lee estas líneas algún lector carlista le ruego que las conserve; sería muy curioso, lo aseguro sin vanidad, que pudiera releerlas el día, próximo o lejano, de la paz europea.

Todos los carlistas, naturalmente, no han sido engañados; los hay que, estando en el secreto, no hacen a don Jaime traición.

Por eso, en lo alto de la escalera de la estación de Quai d'Orsay, don Francisco Melgar esperaba con ansia la llegada del tren de Burdeos, en donde venía por primera vez a París el poeta del carlismo, el autor de *Voces de gesta*, don Ramón María del Valle-Inclán.

Valle-Inclán y Melgar no se conocían personalmente. «Me alegro de que venga usted a la estación —me había dicho don Francisco Melgar—; usted me dirá en seguida quién es Valle-Inclán».

Y, en efecto, ha sido para mí un honor esta presentación emocionada.

Rodeados de amigos y de admiradores franceses y españoles, que olvidando las costumbres de París habían acudido a la estación para recibir con entusiasmo a Valle-Inclán, en medio del grupo, el poeta de la causa y el ministro de Estado o secretario de despacho carlista se han dado un abrazo que será en la historia del carlismo, en otra escala de acontecimientos, tan famoso como el de Vergara.

Sólo ahora los traidores son los que no están en el abrazo.

**“Valle-Inclán à Paris. Propagande a l'étranger”, en *Pendant la Bataille de Verdun*. Maurice Barrès. Paris, Émile-Paul Frères Éditeurs, 1919, pp. 244-245.<sup>17</sup>**

6 mai 1916

Nous avons en ce moment pour hôte à Paris le grand écrivain espagnol, poète, dramaturge et romancier don Ramón María del Valle-Inclán y Montenegro. Il puise à l'ordinaire son inspiration dans son pays natal de Galice; il en a peint la grandeur «barbare» dans la *Geste des loups* qui a été traduite en français, et son biographe et traducteur français, Jacques Chaumié, le nomme un Celte d'Espagne. Pourtant c'est le castillan le plus pur qu'il écrit, et dans tous les pays de langue espagnole il est tenu pour un maître admirable et savant.

Dès le début de la guerre, Valle-Inclán a manifesté avec la véhémence enthousiaste qu'il apporte à toutes ses manifestations, une ardente sympathie pour la France. Non



MAURICIO BARRÈS  
PRÉSIDENT DE LA LIGA DE PATRIOTES

Maurice Barrès hacia 1916

<sup>17</sup> Como nos indica el profesor Serrano Alonso, la fuente original del texto es el artículo homónimo que aparece en *L'Echo de Paris* en la fecha adjunta y que tiene una gran repercusión en la prensa española de la época.

## APÉNDICES

seulement il a signé le manifeste de l'Intelligence espagnole, mais je crois savoir que c'est lui qui en avait pris l'initiative. On remarqua que ses opinions carlistes donnent à son adhésion à notre cause une signification particulière.

Valle-Inclán, qui a voyagé par toute l'Amérique, n'est jamais venu en France. Comme Rudyard Kipling et un certain nombre des écrivains le plus estimés du public universel, l'auteur de la *Geste de loups* vient visiter nos soldats dans leurs tranchées. C'est avec la plus vraie amitié qu'il va s'approcher ainsi du cœur de la France; nous devinons quelle admiration émue il y trouvera. Ses confrères lui adressent le plus cordial salut de bienvenue.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Barbusse, Henri. *El fuego en las trincheras*. Madrid: Caro Raggio, 1917.
- "Prólogo especial del autor para la primera edición de la Editorial Cenit", en *El fuego* (*Diario de una escuadra*). Madrid: Cenit, 1934.
- Blasco Ibáñez, Vicente. *Historia de la guerra europea de 1914*. Valencia: Prometeo, s.f.
- "Prólogo", en *El infierno*. Henri Barbusse. Valencia: Prometeo, 1919.
- Gorkin, Julián G. "Una visita a Barbusse", en *Estampa. Revista Gráfica*, número 260 (31 de diciembre de 1932), pp. 11-12.
- Hormigón, Juan Antonio. "El teatro de Valle-Inclán en el contexto europeo", en *Cuadrante. Revista de estudios valleinclanianos e históricos*, número 6 (xaneiro 2003), pp. 61-78.
- Valle-Inclán. *Biografía cronológica (1866-1919)*. Madrid: Publicaciones de la Asociación de Directores de España, 2006.
- Oyarzun, Román. *Historia del carlismo*. Madrid: Alianza Editorial, 1969.
- Remarque, Erich Maria. *Sin novedad en el frente*. Madrid: Editorial España, 1929.
- Santos Zas, Margarita. "Sobre la recepción de Valle-Inclán en Francia", en *Teatro español. Autores clásicos y modernos. Homenaje a Ricardo Do-*
- ménech*. Madrid: Editorial Fundamentos, 2008.
- Suttner, Baronesa Berta de. *¡Abajo las armas!* Barcelona: Ramón Sopena Editor, 1915.
- Valle-Inclán, Joaquín y Javier, eds. *Ramón María del Valle-Inclán. Entrevistas, conferencias y cartas*. Valencia: Pre-Textos, 1994.
- Valle-Inclán, Ramón del. *En la luz del día. Visión estelar de un momento de guerra*, en *Obra completa*. Madrid: Espasa Calpe, 2002.
- *La media noche. Visión estelar de un momento de guerra*, en *ibidem*.
  - *¿Para cuándo son las reclamaciones diplomáticas?*, en *ibidem*.
- Vázquez de Mella, Juan. *El ideal de España. Los tres dogmas nacionales*. Madrid: Imprenta Clásica Española, 1915.
- Villanueva, Darío. "La media noche de Valle-Inclán: análisis y suerte de su técnica narrativa", en *Suma valleinclaniana*. John P. Gabriele, ed. Barcelona: Anthropos, 1992.



## ACARIO COTAPÓS EN ESPAÑA. AS SÚAS “VOCES DE GESTA”: OBRA MUSICAL INSPIRADA NA “TRAGEDIA PASTORIL” HOMÓNIMA DE VALLE-INCLÁN

Fernando López-Acuña López

No número 12 de Cuadrante (xaneiro, 2006) iniciaba a miña colaboración na revista cunha serie de artigos que, baixo o título de “A obra de don Ramón del Valle-Inclán como fonte de inspiración musical. Papeletas para un catálogo de compositores”, pretendían abrir un vieiro nun aspecto ata entón inexplorado dentro dos estudos valle-inclanescos, a través de pequenas fichas que permitisen non ser só unha referencia inmediata do tema, senón servir tamén de estímulo para traballos posteriores. Entre estes compositores (pp. 48-49 do citado número) incluíase a Acario Cotapos, o autor de “Voces de gesta”, traxedia sobre un texto propio baseada na obra homónima de Valle-Inclán<sup>1</sup>.

A lectura do libro de María Elena Hurtado, sobriña neta do compositor chileno, Acario. El músico mágico. “Vida y obra de Acario Cotapos (1886-1969)”<sup>2</sup>, é un dos motivos que nos leva a escribir este artigo, que centraremos en “Voces de gesta” e co que pretendemos contribuir a encher un baleiro ata o de agora existente na biografía do compositor referente a súa estadia en España entre 1931 e 1938<sup>3</sup>.

Un segundo motivo lévanos a publicación deste traballo. Neste ano de 2011 cúmprense cen anos da impresión de “Voces de gesta”. Tragedia pastoril, de Ramón del Valle-Inclán.

A idea inicial de escribir unha composición musical baseada en *Voces de gesta* parece atoparse nunha conversa que Cotapos ten en Nova York, onde vive entre 1916 e 1925, co tamén chileno, o psicanalista Ramón Clarés Pérez, quen lle fala –segundo di Daniel Quiroga, en 1961– da grandiosidade da obra valle-inclaniana e suxírelle a posibilidade de que poña música a esta traxedia pastoril:

Cuando aún estaba en Nueva York, el Dr. Ramón

Clarés, conversando con Cotapos le insinuó escribir música sobre el poema *Voces de Gesta* de Ramón del Valle-Inclán: “Tú eres el músico para hacerlo. Es tan grandiosa, tan humana”. Cotapos leyó el texto y se encendió con entusiasmo. El impulso le dura todavía y *Voces de gesta*, para soprano, barítono bajo, coros y orquesta, es la tarea a que Cotapos ha dado prácticamente toda su vida desde entonces. Si bien está terminada en el bosquejo, y algunos fragmentos han sido estrenados, falta la orquestación de casi toda la obra y una revisión general que el autor espera hacer “algún día cuando la salud me acompañe”<sup>4</sup>.

A iniciación deste proxecto ten lugar en París, cidade á que vai entre os meses de abril e setembro dese ano 1925<sup>5</sup> e na que permanecerá ata 1931 ou 1932, en que fixa a súa residencia en España, país que abandonará probabelmen-

<sup>1</sup> No citado artigo relaciónanse as diversas partes e versións escritas por Cotapos de *Voces de gesta*.

<sup>2</sup> Cf. Hurtado, María Helena, *Acario. El músico mágico. Vida y obra de Acario Cotapos (1886-1969)*, Santiago de Chile, Ril Editores, 2009.

<sup>3</sup> A este respecto di María Elena Hurtado, *op. cit.*: “No existen cartas de este a su familia y amigos de Chile, ni tampoco escribió un diario durante este período de su vida, lo que hace que el año de su llegada a Madrid sea incierto” (p. 164). “No tenemos información sobre si hubo comentarios de prensa sobre esta puesta en escena de *Voces de gesta*” (p.180).

<sup>4</sup> Cf. Quiroga, Daniel, “Acario Cotapos, la creación viviente”, en *Revista Musical Chilena*, Universidad de Chile, 76 (Abril-Junio 1961), p. 39

<sup>5</sup> Cf. García Arancibia, Fernando, “Cotapos, Acario”, en *Diccionario de la Música española e Hispanoamericana* (dir. e coord., Emilio Casares Rodicio), Madrid, SGAE, 1999, t. 4, p. 140.



seu domicilio da rúa Velázquez, casa na que Acario Cotapos sería un invitado case permanente.

A reunión, que se celebrou ata altas horas da madrugada estiveron, entre outros, Vicente Huidobro<sup>12</sup> e Federico García Lorca, que desde a súa chegada de Nova York acerouse, aínda máis, a Carlos Morla e a súa dona Bebé Vicuña:

Luego Acario Cotapos —músico chileno de un dinamismo extraordinario— se sienta al piano en el salón contiguo y expresa extruendosamente el significado de una gran escena de su drama orquestal que se propone estrenar en Madrid, y que está inspirado en las *Voces de gesta* de don Ramón del Valle-Inclán. Imita, con ademanes de enojado, los ladridos de una jauría de perros y los rugidos de una tormenta en

el bosque. Concepción que puede ser, sin duda, magistral en la orquesta, pero que esta noche evoca más bien el terremoto de San Francisco<sup>14</sup>.

A prensa daqueles días tamén recolle a noticia da estancia do compositor en Madrid onde Cotapos é presentado polo director de orquestra José Lasalle, na tertulia nocturna de Federico Sassone:

[...] el introductor de *Parsifal*<sup>15</sup> en España acababa de presentarme al nuevo músico chileno D. Acario Cotapos, que ha compuesto un admirable poema sinfónico sobre *Voces de gesta*, del gran D. Ramón del Valle Inclán. El vanguardista lírico y polifónico de Suramérica es un hombrecillo gracioso y alocado, de origen griego tal vez, rechoncho y risueño como un Falstaff moderno; pero ni tan sutil como *Sir John* cuando era paje del duque de Norskfold, ni tan obeso como cuando el héroe sespiriano [sic] se



*Voces de Gesta*, con adicatoria autógrafa a Emilia Pardo Bazán. Biblioteca da Real Academia Galega.

<sup>12</sup> Baseámonos para fixar a data no feito de que, e segundo o diario, García Lorca lévalle a Morla —enfermo, con gripes e xornais nos que aparece a nova da morte de Anna Pavlova, con quen os Morla tiñan amizade. Os principais xornais de Madrid: *El Sol*, *La época*, *El Imparcial*, etc., inclúen a noticia o venres 25, na primeira páxina.

<sup>13</sup> Posiblemente a introdución de Cotapos no círculo de amizades dos Morla, e do seu primeiro contacto cos membros da que sería chamada a "Generación del 27", realizaríase a través de Huidobro. As cartas remitidas pola nai desde Chile ao escritor que está en París (*Vicente Huidobro / María Luisa Fernández. Epistolario 1824-1945. Selección*, prólogo y notas de Pedro Pablo Zegers y Tomás Harris. Santiago, Chile, DIBAM/LOM, 1997), confirman a amizade existente entre os dous chilenos: "Ríos Gallardo [Ministro de Relaciones Exteriores] hace muy buenos recuerdos tuyos. Le hablé de Acario Cotapos y me mostró un libro en que lo tenía apun-

tado para algún puesto. Yo le dije que Chile era conocido en Europa por él —Cotapos— por tu talento y por la distinción de Yoaco" (25-1-1929); "Como te digo en mis otras, también hablé al ministro de Acario Cotapos. Sé que lo tiene en lista y según me dijo sería estricta la *máquina del escalafón*, además yo no sé lo que solicita Cotapos, preguntale por si se ofrece hacer algo por él" (8-2-1929); "La cuestión de Tacna y Arica está arreglada, manda felicitación a Conrado, te conviene tenerlo grato, te quiere y es todo poderoso. Si tu te empeñas por Cotapos te aseguro que te oír. Eso sí que mostrará tu carta a medio mundo lo cual es signo de tu importancia" (30-4-1929).

<sup>14</sup> Cf. Morla Lynch, Carlos, *En España con...*, op. cit., p. 84.

<sup>15</sup> Divulgador da obra de Wagner, Mahler e Bruckner, estrea *Parsifal* no Teatro Real de Madrid o 1-1-1914.





*“Los músicos del mundo. Las composiciones de Acario Cotapos van a ser dirigidas por Stokowski en la Sinfónica de Filadelfia.”*

Washington 25.- El célebre compositor Acario Cotapos y el maestro Stokowski han quedado de acuerdo en el repertorio de obras del primero, que tocará ésta y la próxima temporada la Sinfónica de Filadelfia.

Cotapos se dispone a salir para España para asistir al estreno de sus “Voces de gesta”, que tocará la orquesta Lassalle<sup>21</sup>.

José Lassalle, cofundador en 1899 da *Revista Nueva*<sup>22</sup>, onde Valle-Inclán publicaría catro entregas da súa novela *Adega* (*Historia milenaria*), é agora, como director de orquestra, quen se propón estrear a composición de Cotapos, baseada na obra do escritor galego. Aínda que Pepe Lassalle, como o chaman os amigos, presta unha gran atención á música contemporánea, dando a coñecer moita da produción dos compositores da “Edad de Plata” –sendo famosos os denominados “Festivales Lassalle” nos que fai concertos monográficos de compositores españois-, podemos afirmar que, a priori, e antes de escoitar a música do autor chileno, o título de *Voces de gesta* representaría un aval importante para a súa programación. Nos escasos meses que dura *Revista Nueva* colaborará con sete artigos de temática musical.

Dirixindo en Ceuta, Lassalle sofre no mes de marzo unha hemiplexía que o levará a morte o 9 de outubro de 1932. A estrea de *Voces de gesta* quedaba pois, en suspenso.

<sup>21</sup> Cf. “Los músicos del mundo. Las composiciones de Acario Cotapos van a ser dirigidas por Stokowski en la Sinfónica de Filadelfia.”, *Heraldo de Madrid* (Edición de la noche), Sábado 25-4-1931, p. 5.

<sup>22</sup> Dí Luís Ruiz Contreras nas súas *Memorias de un desmemoriado*, cap. IV, “Revista Nueva”: “Al hablar especialmente de Pío Baroja, ya dije cómo fué mi colaborador más asiduo en los once primeros números de *Revista Nueva*. Lo fueron también José María Mathéu y José Lassalle. A Mathéu le había conocido yo en casa de Commelerán, y Lassalle intervino por mediación de sus pacientes los editores de mi primer libro *Dramaturgia castellana*, Sáenz de Jubera [Madrid, Aguilar, Col. Crisol, 1961, p. 114]”.

É posible que o regreso de Cotapos a España desde o continente americano non se fixese directamente a este país, ou ben que unha vez aquí marchase novamente a París, pois unha caricatura do pintor chileno Camilo Mori, de 1932, así parece confirmalo<sup>23</sup>.

O desgusto de Acario Cotapos pola morte de Lassalle e a imposibilidade da estrea de *Voces de gesta*, quizais se vería atenuado por unha



COTAPOS EN PARÍS, EN 1932, visto por Camilo Mori

Caricatura de Cotapos polo pintor Camilo Mori. París, 1932

resolución do Ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes de España do 19 de novembro de 1932<sup>24</sup> -á que non serían alleos os seus amigos- que viña solucionar, parcialmente, o seu problema económico, permitiéndolle a súa permanencia no país.

A proposta da Embaixada de Chile en Ma-

<sup>23</sup> Cf. Mori, Camilo, “Cotapos en París, en 1932, visto por Camilo Mori” [caricatura], en *Revista Musical Chilena*, Universidad de Chile, 76 (Abril-Junio de 1961), pp. 17-18.

<sup>24</sup> Cf. *Gaceta de Madrid*, 23-11-1932, n° 328, pp. 1331-1332.





sinaturas dos asinantes axúdannos a coñecer a xente con que Acario se relaciona en Madrid:

Sólo queremos, pues, que sepa usted que fuera del Círculo somos muchos los escritores y artistas que nos uniríamos a cualquier iniciativa que tendiera a crear una Sociedad en la cual los escritores y los artistas tuvieran la absoluta hegemonía. Un centro para artistas de todas clases y de ambos sexos, con una biblioteca viva, con las buenas revistas del mundo, el libro de última hora y un salón de exposiciones y conferencias.

De usted amigos y compañeros: Pintores: *Váherde, Vázquez Díaz, Alonso, Peinador, Esplandiú, Ponce de León, Arleta, Cosío, C. Ruiz, Mignoni, Climent, Manuel Angeles Ortiz, Ismael de la Serna, Rivero Gil, Flores, Ontañón, Mihura, Alvear, Santonja, Tono, Fontanals*; escultores: *V. Macho, Cruz Collado, H. Condoy, Labiada, Alberto Sánchez*; escritores: *Gerardo Diego, Jarnés, Espina, Corpus Barga, Neville, Porras, Abril, Salazar, Chapela, Sender, Obregón, Pérez Ferrero, Ros, García Lorca, Ugarite, Palomo, Altolaguirre, Domenchina, Lucientes, Víctor de la Serna, Ramón G. de la Serna, Alfredo Barquenia*; arquitectos: *Arniches, Lucasa, Mercadal, R. Suárez, Durán de Cottes, Bergumín, Rinas Eulale*; músicos: *Hulffier, Banlista, Pittaluga, Sainz de la Maza, Bucarrise, Cotapos*<sup>33</sup>.

Chega o antroído. O grupo de amigos disfrázase para ir á festa que vai ter lugar na casa de Edgar Neville. Acario Cotapos, Manolo Ángeles Ortiz e Federico García Lorca vístense na casa de Carlos Morla. Acario vai dunha especie de Nerón<sup>34</sup>. A noite é divertida. Catro días despois, o 8 de marzo, ten lugar un acto importante para Lorca, e por extensión para os seus amigos, a estrea de *Bodas de sangre* na sala do Beatriz.

Hai concerto no Teatro Calderón o 12 de abril. A Orquestra Sinfónica que dirixe Arbós interpreta un programa de música alemá, coa participación da soprano Carlota Dahmen e do pianista José Cubiles: Bach, Beethoven, Wagner, Strauss, Brahms e Hindemith no repertorio. Cotapos, acompañado de Morla e de García Lorca, asiste á función. Á saída comentan a interpretación e a fermosura da voz de

Carlota Dahem nos dous *lieder* wagnerianos e na escena final de *Salomé*<sup>35</sup>. Sen dúbida, o gran conversador de Cotapos, se espraíaría falando dos autores programados:

Como compositor [Cotapos], fue autodidacto. Su aprendizaje lo realizó estudiando las partituras de creadores de su preferencia, entre los que ocupaba un lugar preponderante Wagner. En los tres diarios que escribió en distintas épocas y que se conservan manuscritos actualmente en la Biblioteca Nacional de Santiago de Chile se encuentran continuas referencias a *Los maestros cantores*, *Parsifal*, *El buque fantasma*, *Tristán e Isolda*, *La Walkiria*, *Lohengrin*, *Sigfrido* y el *Oseos de los dioses*. De esta última obra se conserva una partitura orquestal con una serie de observaciones suyas relativas, principalmente, a problemas de orquestación. En los mencionados diarios hay también abundantes alusiones a otros autores y obras, por ejemplo, Mozart (*Las bodas de Figaro*), Beethoven (las sinfonías), Verdi (*Otelo*), Debussy (*Ibéria*, *Peléas et Mélisande*), Puccini (*La Bohème*) y muchos otros. Estas observaciones están ligadas generalmente a la necesidad de dar solución a diferentes problemas creativos de obras en las que trabajaba en el momento en que estampó las referidas observaciones en su diario. Como la mayoría de su producción es de carácter dramático, lo más frecuente es encontrar comentarios sobre óperas o música dramática en general. A pesar de la inclinación que sentía el compositor por la vanguardia musical, rara vez buscó respuesta a sus inquietudes técnicas en la música contemporánea, más bien dirigió su mirada hacia autores del s. XIX. La única excepción importante es Stravinski, a quien menciona en sus escritos y de quien conservaba, con observaciones personales, la partitura orquestal de *Le sacre du printemps* y la versión revisada por el autor en 1943 de *Danse sacrée* de ese mismo ballet<sup>36</sup>.

Rematado o concerto, os tres van a casa Morla que lles ensina as cancións que escribira para a súa filla Colomba, morta había dez anos. Cotapos propúxolle darlle clases de harmonía. “Cedí, sin embargo —escribe Morla—, a la insistente exigencia de este buen amigo, y me dio una primera lección de teoría musical. No le he entendido nada. Me pareció que hablaba demasiado para explicarme cosas que, en el fondo, deben ser sencillas”. No diario dese día deixa tamén consignado: “El poeta Vicente Aleixandre cena por primera vez en

<sup>33</sup> Cf. “Eco de una entrevista de ‘El Sol’”. Entre los escritores y artistas gana cuerpo la idea de crear una Sociedad de Bellas Artes independiente”, *El Sol*, Madrid, 21-2-1933, p. 3.

<sup>34</sup> Cf. Morla Lynch, Carlos, *En España con... op. cit.*, p. 327.

<sup>35</sup> *Ibid.*, op. cit., p. 340.

<sup>36</sup> Cf. García Arancibia, Fernando, *op. cit.*, p. 141.

casa con Federico, Manolo Ángeles Ortiz, Luis Cernuda, Rafael Martínez, Acario Cotapos y el capitán Iglesias. En la noche acuden a la tertulia un señor que traducirá al inglés *Bodas de sangre*, Manolito Altolaguirre, Concha Méndez -totalmente restablecida-, Serafín y los músicos Rodolfo Halfter [sic] y su esposa<sup>37</sup>-que también vienen por primera vez-. Halfter [sic] tiene un gran porvenir por delante”. Gustavo Pittaluga leva a música que adaptará a un filme de tema toureiro<sup>38</sup>.

Diario de Morla correspondente ao día 17 de maio de 1933:

He seguido tomando clases de armonía con Cotapos. Me interesan y me exasperan a un tiempo, y no se desenvuelven siempre los cursos en una atmósfera de paz. Les faltan a sus lecciones claridad y sencillez; luego me enerva la serie de “cosas prohibidas” que me señala: acordes calificados de incorrectos, cambios de tonos inaceptables, ritmos que no se pueden tolerar, etc. Sin duda que está en la razón..., pero no concibo que me veden combinaciones que mi oído aprueba. Y me impaciente; lanzo el papel por los aires y me pongo grosero e injusto. Luego le pido perdón porque sé humillarme cuando tengo la conciencia de haber obrado mal.

Así y todo he sacado provecho de las enseñanzas del pobre Acario, que tiene, sin duda, buen carácter. Le he puesto con facilidad música a tres poemas de Federico: “Despedida”, “Cazador” y “Canción tonta”. Primera audición de este ensayo en la noche..., con los honores del bis. Éxito que atribuyo a una fuerte dosis de indulgencia bondadosa, a pesar del abrazo efusivo que me da Federico<sup>39</sup>.

No estamos, sin embargo, contentos. Una noticia buena que nos infunde tristeza. El capitán Iglesias ha sido designado por la Liga de las Naciones en calidad de miembro europeo de la Comisión llamada a cooperar a la solución del conflicto de Leticia entre el Perú y Colombia. Viene a despedirse.

Le acompañamos todos a la estación [...]. Me habla [Federico] del proyecto de un drama rústico que germina en su espíritu y que, poco a poco, se elabora y va tomando forma (...). Título que le dará a la obra:

<sup>37</sup> Halfter casou con Emilia Salas Viú, irmá do musicólogo, escritor, historiador e periodista Vicente, amigo de Cotapos.

<sup>38</sup> Cf. Morla Lynch, Carlos, *En España con..., op. cit.*, p. 339.

<sup>39</sup> Tres cancións de Morla baseadas en textos de Lorca, *Memento, El Herido, Diligencia e Sorpresa*, pódense ver en Morla Lynch, Carlos, *En España con..., op. cit.*, pp.599-607.

*Yerma*.

En seguida me confía otro proyecto que acaricia, menos sombrío que el anterior, pero también más frívolo y de menos fondo: una opereta jocosa sobre el tema de Romeo y Julieta, cuya música -dice- correría a mi cargo. Ilusión que, como tal, se esfumará<sup>40</sup>.

Manuel Altolaguirre e Concha Méndez celebran o 5 xuño un xantar na casa. Levan un ano de casados. Van tódolos amigos -supoño que Acario tamén- e pola tarde concerto, no Teatro de la Comedia, do gran pianista chileno Claudio Arrau acompañado pola Filarmónica de Madrid baixo a dirección de Pérez Casas, organizado pola Asociación de Cultura Musical. Á noite reunión na casa do diplomático chileno coa presenza de músicos e críticos. Bebé canta as canción do seu home baseadas nos textos de Federico que Acario, a través das clases de harmonía, axudara a nacer. Non sabemos se Cotapos estivo alí, temos que supor que si, así como a súa asistencia ao concerto de música moderna dirixido por Pittaluga na Residencia -o día 14- na que se interpretan obras de Milhaud, Rodolfo Halfter, Markevich e do propio Gustavo Pittaluga.

Ao día seguinte, 15 de xuño, ten lugar na Residencia de Estudiantes a representación de *El amor brujo*, de Falla, coa colaboración de García Lorca, na que bailan “La Argentinita” e Ortega, ademais das bailadoras, célebres no seu tempo, e que andarían nese momento polos setenta anos, *La Malena*, *La Macarrona* e *La Fernanda*. Ao acto acode toda a intelectualidade. Tamén os Morla. Carlos escribe no seu diario íntimo:

Nota imprevista: Acario Cotapos ha recibido un telegrama en que le informan de que se ejecutará su obra *Voces de gesta* en la Sala Gaveau, de París, y -como no se avino a perder la función de esta noche- aparece en el teatro en actitud de enajenado y con maleta<sup>41</sup>.

Trátase da primeira *Suite de Voces de gesta*,

<sup>40</sup> Cf. Morla Lynch, Carlos, *En España con..., op. cit.*, pp. 348-349.

<sup>41</sup> Cf. Morla Lynch, Carlos, *En España con..., op. cit.*, p. 354.







metralladoras, ruído de camións que pasan veloces. O asunto agrávase a pesares de que as chamadas oficiais declaran que o señor Companys entregouse. Hai medo.

Cotapos telefona y llega valientemente a pie... No resistía el deseo de referir "la batalla" que presencié en el "Capitol" (Gran Vía y Eduardo Dato) en la que su actitud fue "heroica".

Describe el silbar de las balas, el estampido de los disparos, el ruido infernal de las ametralladoras con la misma elocuencia con que imita los fuegos artificiales: hecho un cañón entero y echando chispas con todo su cuerpo.

Esto no impide que, al retirarse, después de la comida, el disparo de una pistola, lo hace regresar a casa donde se le prepara una cama para dormir.

*Ocho de octubre.* - Cotapos amanece rozagante y se lanza en tocatas en el piano mientras me doy un baño de sol en el balcón. Parece imposible que haya revoluciones en días como este<sup>55</sup>.

Mes de decembro de 1934. Un gran acontecemento ten na casa dos Morla na noite do día 3. Federico García Lorca le *Yerma*.

Comienza la lectura en medio de un silencio imponente.

*Yerma* —que significa "tierra infecunda"— es el nombre que Federico de ha dado a su heroína: [...] Han pasado más de dos horas y no las hemos sentido. La gente se va escurriendo lentamente, y luego que quedamos reducidos "a los de casa" —lo que equivale a decir "en familia", comienzan, en la intimidad, las alegrías a que dan paso las horas de evocaciones serias. Federico se reincorpora a su temple de chiquillo y, con gracia insuperable, dice —frente al bagueño— "su misa pueblenna de madrugada" parodia predilecta de su vasto repertorio, con toses y carrasperas y puntapiés a gallos y gallinas inexistentes "que han entrado en la capilla". Caricatura inofensiva y sana, de un humorismo irresistible.

Luego Acario Cotapos termina con su apoteósico simulacro de los fuegos artificiales.

Aquello adquiere las proporciones de un cataclismo cuando presenta "la gran pieza" —el armazón imaginario con todos sus paquetes multiformes llenos de pólvora—. Enciende una cerilla, la acerca "a lo que debe ser el bastidor montado", y todo aquello se inflama y estalla, crepita y gira veruginosamente. Y, para darle más autenticidad al espectáculo, el creador de la *babatola* golpea la caja del piano y la mesa donde se encuentran los jarros de cristal, las copas y las bandejas.

<sup>55</sup>Ibid., pp. 426-427.

Fragor y bullanga espantosa a la que pone fin la dueña de la casa, que se había retirado a su habitación. Y ver retirarse ahora a Federico —que hace un momento nos leía su *Yerma* con tan severa gravedad—. Con esa alegría loca de chiquillo que le es propia cuando está contento, es otra lluvia de estrellas: la más festiva y contagiosa de todas<sup>56</sup>.

Unha nova, da que Cotapos xa é partícipe, aparece publicada no *Heraldo de Madrid* do venres 14 de decembro, baixo o epígrafe "Música y Músicos".

*Música y Músicos.*

"*Voces de gesta*", el poema sinfónico del compositor chileno don Acario Cotapos.

Esta mañana le ha sido entregado al ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes el escrito siguiente:

"Excelentísimo señor: Suscribe esta instancia un grupo de hombres que dedican su vida a las más diversas actividades, unidos a este fin por una emoción de arte y por un sentimiento de raza.

Creemos de nuestro deber señalar al señor ministro la existencia de una obra musical de la categoría de "Voces de gesta", poema sinfónico del compositor chileno D. Acario Cotapos, que además de sus grandes méritos instrumentales se caracteriza por la fuerte tendencia hispánica de sus elementos constitutivos.

Como consideramos que la divulgación y realización orquestal de "Voces de gesta" tendrá una señalada repercusión en todos los medios musicales españoles y americanos rogamos a vuecencia que arbitre los medios necesarios para que alguna de las orquestas subvencionadas por el Gobierno ejecute durante la presente temporada la meritísima y considerable obra de D. Acario Cotapos, fragmentos de la cual han sido estrenados ya en París y Nueva York<sup>57</sup> con gran éxito mereciendo la atención de los críticos más reputados.

Puede sentirse satisfecho vuecencia por haber ayudado a la realización de "Voces de gesta". Vuecencia concedió una pensión al Sr. Cotapos, que le ha permitido terminar en nuestro solar español el inspirado poema de la raza, siguiendo el guión que el eximio maestro Valle-Inclán trazó en su drama del mismo nombre.

Confiamos en la fina sensibilidad de vuecencia para apreciar el gran servicio prestado a nuestro patrimonio musical por el Sr. Cotapos, y estamos seguros de que vuecencia convertirá en realidad nuestro deseo de que "Voces de gesta" sea conocida por el público

<sup>56</sup>Ibid., p. 440-441.

<sup>57</sup> Carécese de informacións desta estrea. Posiblemente se trate dun "lapsus calami", pois onde si se estreou foi en París, o 21 de xuño de 1933.

























homenaxe realizada pola Agrupación Teatral Nueva Escena, no Teatro de la Zarzuela (14-2-1936) e na que participaron, entre outros, os seus amigos, Rafael Alberti, Federico García Lorca, Luis Cernuda, Severino Mejuto e a maioría dos actores da agrupación—case todos procedentes do Club Anfístora— así como Fontanales, escenógrafo de *Los cuernos de don Friolera*, obra valle-inclanesca que, dirixida por María Teresa León, se estreaba de maneira pública<sup>87</sup>.

Participa na cea-homenaxe de despedida que se lle tributa ao pintor Hernando Viñes e á súa dona Lulú, antes do seu regreso a París, no Hostal Cervantes, o 13 de maio. Consérvase unha fotografía do banquete que se fará célebre pola notoriedade dos asistentes. O Equipo Crónica, utilízaa, como tema, en 1975 para un dos seus lenzos.

Na fotografía aparecen: *De pé*: José Caballero, Eduardo Ugarte, Eva Thais, Adolfo Salazar, Alfonso Buñuel, Federico García Lorca, Juan Vicens, Luis Buñuel, Guadalupe Fernández (Lupe Condoy), Acario Cotapos, Rafael Alberti, Guillermo de Torre, Miguel Hernández, Pablo Neruda, Rafael Sánchez Ventura, María Antonieta Hagenaar de Neruda (Maruca), Honorio García Condoy. *Sentados*: (Non identificado), Domingo Pruna, Alberto Sánchez, Delia del Carril, Pilar Bayona, Hernando Viñes, Lulú Jourdain, M<sup>a</sup> Teresa León, Gustavo Durán, Sra. de Dorronsoro. *Agachados*: Hortelano, Pepín Bello,

Santiago Ontanón.

Son poucas as novas que temos do compositor chileno neste período prebélico. Nos diarios de Morla non aparece mencionado —nin él nin os contertulios habituais—, pese que pola súa casa pasan importantes músicos como Poulenc ou Rubinstein. Xanta na casa de Fernández Arbós, quen dirixira a estrea de *Voces de gesta*, en Madrid, sen que faga ningunha men-



Cea-homenaxe ao pintor Hernando Viñes

ción a Cotapos. Lorca vai menos pola casa. Parece haber un certo distanciamento, sen chegar a ruptura, como o testemuña unha anotación correspondente ao 22 de xuño de 1936:

Está en la Embajada un muchacho, Fausto Soto Troncoso. Es un comunista moderado. Me parece inteligente. Se viene con Cotapos a almorzar a casa. Con los Larrin, hemos ido a ver a Berta Singermann en una pieza titulada “Amor, de un brasileño, Oliveira”<sup>88</sup>.

O día 13 de xullo asasinan ao deputado Calvo Sotelo, xefe dos monárquicos e líder visible das forzas antidemocráticas —pois José Antonio Primo de Rivera estaba na cadea—, en represalia pola morte do teniente Castillo, da Guardia de

<sup>87</sup> Cf. “Homenaje a la memoria de Valle-Inclán y estreno de “Los cuernos de Don Friolera”, *El Sol*, Madrid, 15-2-1936, p. 8.; “En homenaje popular a la memoria de Valle-Inclán, (...), *Heraldo de Madrid*, 18-2-1936, p. 9.

<sup>88</sup> Morla Lynch, Carlos, *En España con...*, op. cit., p. 530.

Asalto.

Aquela mesma noite Rafael Martínez Nadal, con quen Lorca xantara e estivera toda a tarde, acompaña ao poeta á estación de Atocha onde, e antes de coller o tren para Granada, o poeta entrégalle un paquete (contiña, ademais de documentos persoais, o borrador do drama *El público*) con instrución de que se lle pasase algo, o destrúise. Este relato, aceptado polos historiadores lorquianos, una vez correxidos algunhas imprecisións de Martínez Nadal<sup>89</sup>, vai ser matizado por Acario Cotapos nunha conversa que mantén co violinista español, establecido en Santiago de Chile, Agustín Culell, na que afirma que él, con outros amigos, foi despedir a Federico García Lorca. De ser isto certo, non sería exacta a afirmación de Martínez Nadal de que foi o último dos amigos madrilenos en ver ao poeta. Esta declaración, publicada na *Revista Musical Chilena*, non foi recollida por ningún dos investigadores lorquianos:

Fue pasado un tiempo, hallándome en el Café Miraflores junto a mi amigo el compositor Eduardo Matu-rana, cuando se produjo nuestra primera grabificante charla. Era un asiduo de aquel emblemático lugar bohemio y allí supe de primera mano las vicisitudes y anécdotas de su trayectoria por el Madrid de la pre-guerra y los primeros años de aquella. Con su proverbial buen humor, exuberante aún para comentar los acontecimientos más arduos, impetuoso de palabra y ademanes, nos habló de las peripecias vividas en compañía de aquel insigne grupo de intelectuales integrado por Pablo Neruda y de su entonces nueva compañera Delia del Carril, a quién, según Acario Cotapos, él le puso el sobrenombre de "Hormiguita"; de Federico García Lorca, con quien competía en dotes histrionicas a objeto de divertirse y amenizar a la vez las reuniones celebradas en la "Casa de las Flores", vivienda de Neruda en el barrio de Argüelles, junto a otros contertulios como Rafael Alberti, Raúl González Tuñón, Maruja Mallo, Miguel Hernández, Luis Enrique Délano y demás ilustres personajes. Cuando se refirió al asesinato de García Lorca, aquel rostro de ojos enormes abiertos como platos que recordaban a Picasso se transfiguraron por completo y por unos instantes enmudeció. "¿Uds. Saben?, nos dijo, yo formaba parte del grupo que fue a despedirle a la estación cuando partió hacia Granada, para no volverlo a ver". Pero no podía quedarse con esta nota amarga, así que retomando su inagotable vena humorística nos contó el incidente ocurrido en una lavandería de Madrid cuando llevó a limpiar su abigo lleno de manchas,

por lo demás como solía ser habitual dado sus excesos gastronómicos de *bon vivant*. Allí le preguntaron: "¿Quiere que le quitemos las manchas o ponemos la que le falta?"<sup>90</sup>

O día 17 de xullo elementos da Falange, apoiados pola Legión e polas forza de Regulares, inicián a sublevación, en Melilla, contra o goberno da República. A guerra civil española comeza.

El 19, 20 y 21 de julio, cuando hemos visto salir al pueblo armado escasamente, cuando en la noche del 19 cruzábamos Madrid con el músico chileno Acario Cotapos vimos las primeras escopetas, las primeras pistolas en manos del pueblo<sup>91</sup>.

Era la época de la infamia, cuando los derechos, los valores espirituales y la legalidad eran aherrojados por la soberbia insurrecta de los generales traidores<sup>92</sup>.

O compositor chileno toma inmediatamente partido a favor da República. Recordamos a Jorge Edwards que Cotapos díxalle: "soy un hombre de izquierda", e engade o escritor: "Era lógico: todo el mundo intelectual de aquellos tiempos era de izquierda"<sup>93</sup>. A partir do día 30 de xullo a prensa reproduce o *Manifiesto de la Alianza de Escritores Antifascistas para la Defensa de la Cultura*. Acario será un dos asinantes:

<sup>89</sup> Cf. Gibson, Ian, *Granada en 1936 y el asesinato de Federico García Lorca*, Barcelona, Editorial Crítica, 1986, 6ª edic., pp.43-47; Idem, *Federico García Lorca. (2) De Nueva York a Fuente Grande (1929-1936)*, Barcelona, Crítica, D.L. 1998, pp 453-455. Existe bibliografía máis recente sobre a morte de Lorca que non modifica este punto.

<sup>90</sup> Cf. Culell, Agustín, "Mis recuerdos de Acario Cotapos: personajes y episodios olvidados de una época", en *Revista Musical Chilena*, 209 (Enero-Junio 2008), pp. 56-57.

<sup>91</sup> Cf. Neruda, Pablo, "Tempestad en España", *Claridad*, Santiago, 16.2.1938. Recollido en *Santiago-Madrid ida y vuelta (1931-1939)*, (*Nerudiana dispersa I*), ed., pról. y notas de Hernán Loyola, *Obras Completas IV*, Barcelona, Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores, 2001, pp. 394-395.

<sup>92</sup> Frase de Acario Cotapos á periodista chilena Marina Latorre recollida en *Antonio Machado a través de Pablo Neruda, Juvenio Vulle y Acario Cotapos*, Editorial Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1973. Tomo a referencia de Hurtado, Macía Elena, *opus. cit.*, p. 166.

<sup>93</sup> Cf. Hurtado, María Elena, *opus. cit.*, p. 166.





*limpio* sae a relucir este pazo. Na segunda tamén figura coma un personaxe máis –coas súas bromas e bo humor- o singular e afectuoso músico chileno.

Tamén na *Memoria de la melancolía* aparece outra mención ao compositor:

Si de algo estoy encadenada es al grupo que se llamó “Guerrillas del Teatro del Ejército del Centro” [...] El pequeño grupo que se llamó “Guerrillas del Teatro” obedecía a las circunstancias de la guerra. [...] Rafael venía con nosotros. El camión regalado por los franceses, nos servía de transporte. El patio de la Alianza resonaba de gritos y advertencias. Acario Cotapos, el inolvidable viejo amigo, repetía, con todas las modulaciones de su gracia, los consejos a los caminantes. [...]

[...] García Leoz nos había enseñado a cantar unidos. Era un hombre pequeño, cariñoso, musical, que ya se nos murió. También Acario Cotapos era músico, pero de vanguardia, lleno de sorpresas. El Acario Cotapos que yo tengo en esta memoria pálida que me va quedando es el chileno extraordinario, inmóvil después de un accidente grave, a quien sus amigos han regalado el departamento donde hoy todos van a encontrarlo<sup>97</sup>.

Rafael Alberti, alma mater da revista *El Mono Azul*, en *La arboleda perdida* recorda o edificio da rúa Marqués del Duero sé da Alianza, chea sempre de actividade e centro do movemento intelectual por onde pasaban tódolos persoeiros das letras e das artes do Madrid republicano. Onde Acario Cotapos soñaba cunha segunda audición das súas *Voces de gesta*.

Por nuestra Alianza de Intelectuales pasaban no sólo los que llegaban a Madrid de todas las provincias, sino artistas, escritores, políticos del mundo entero, venidos a presenciar y a informar sobre nuestra popularísima guerra... Por allí llegaron un día, de Valencia, José Renau, Juan Gil-Albert, Plá y Beltrán. Con nosotros se hospedaban Emilio Prados, Luís Cernuda, el raro compositor Acario Cotapos y Juvenio Valle, ambos chilenos. También vivían allí Nicolás Guillén y Langston Hughes, los dos poetas de color, el primero de la isla de Cuba y el otro norteamericano. León Felipe se quedaba algunas noches con nosotros, siempre exaltado, impresionado, pues todos los días contaba el número de muertos que causaban en Madrid los bombardeos aéreos. Miguel Hernández también aparecía por la Alianza cuando volvía del

frente. De allí, de aquel palacete de Heredia Spínola, salían, para los soldados de las trincheras, la revista *El Mono Azul* y las Guerrillas del Teatro del Ejército del Centro, que les daban sus representaciones. Nuestra Alianza era un jubileo de pintores, actores, periodistas, poetas, escritores, políticos, tanto españoles como extranjeros. No debo olvidar, en ningún momento, la presencia de César Vallejo, Vicente Huidobro y la de Neruda, que aún era cónsul de Chile en Madrid, o Ernest Hemingway<sup>98</sup>.

María Manuela Vicuña, familiarmente Bebé, visita a “Alianza” acompañada por Pablo Neruda e Delia del Carril o 19 de setembro. Alí vive, como ficou dito, o seu bo amigo Acario, quen lles mostra o seu cuarto. Carlos Morla fai a anotación do feito no seu diario no que se trasloce, claramente, a súa ideoloxía burguesa:

En casa, Bebé cuenta su visita con Neruda y Delia a la “Alianza intelectual”, establecida en la casa incautada de los marqueses de Heredia-Spínola. Allí están los Alberti, en departamentos espléndidos. María Teresa León tronando. Cotapos –que en el fondo es un humorista- la ha mostrado a Bebé, sin falso pudor, su habitación. Es la habitación de la marquesa. Duerme en una cama llena de cortinajes y pieles de armiño. Este es el comunismo. Los moradores tenían, sin embargo, caras largas ante el temor de que todo aquello durara poco<sup>99</sup>.

Como membro da “Alianza de Escritores Antifascistas para la Defensa de la Cultura”, participa nas actividades da organización.

El domingo [11-10-1936] se celebró en el hospital del Niño Jesús, hoy del Frente Popular, una fiesta en honor de los heridos que allí se atienden bajo la dirección de los doctores Eugenio Sixto y Manuel Pérez de Diego. La parte musical fue organizada por el gran compositor, miembro de esta Alianza, Acario Cotapos. Intervinieron los celebrados artistas Manuel Pérez Díaz, violinista, y su compañera, Germana. También intervinieron los compañeros Arturo Serrano Plaja, María Teresa León y Rafael Alberti. En este mismo hospital había dado anteriormente una conferencia nuestro compañero Lorenzo Varela<sup>100</sup>.

<sup>98</sup> Cf. Alberti, Rafael, *La arboleda...*, opus. cit., 1998, pp. 81-82.

<sup>99</sup> Cf. Morla Lynch, Carlos, *España Sufre. Diarios de guerra en el Madrid republicano (1936-1939)*, prólogo de Andrés Trapie-llo, Sevilla, Renacimiento, 2008, pp. 74.

<sup>97</sup> Ibid., pp. 113-115.

Encoméndanselle tamén misións de propaganda co fin de enaltecer o espírito da po-boación e informar a hispoamérica da moral dos combatentes. *El Mono Azul* reproducirá un fragmento dunha conferencia pronunciada e radiada, en onda corta, para os países latinoamericanos:

*La Voz de Hispanoamérica*  
 Fragmento de una conferencia  
 del gran compositor chileno  
 Acario Cotapos  
 (Transmitida a Hispanoamérica  
 por la emisora del Palacio de  
 Comunicaciones)

La noche del sábado 18 de julio me ocurrió un episodio que está relacionado íntimamente con estos hechos. Un automóvil que ocupaba en compañía de unos amigos, fué detenido por el primer obrero armado que yo vi. Con actitud firme y decidida patrullaba la calle, consciente en absoluto de una autoridad de que él mismo acababa de investirse. Ante mis ojos surgía el obrero armado y de blusa que evocó Víctor Hugo en las calles de París, entre los hacinamientos de ómnibus y carricoches que formaban las barricadas célebres. Aquel obrero romántico supo morir por la causa, la misma por la que hoy muere el miliciano. Mi emoción fué intensa. Bajé del automóvil. Miré fijamente al miliciano y le dije: “¡Sí! Con pulso sereno. Apunta. La ciudad es tuya. La defenderemos todos.” El bajó el fusil, después de reconocer a un compañero, a un hermano de lucha. Y abracé al primer miliciano, que también estaba emocionado.

El día 20, después del retumbar de los cañones y de la toma del cuartel de la Montaña, cuando aún no se conocía con certeza en todos los barrios apartados de Madrid el resultado del milagroso asalto que decidió la captura de dicho cuartel, yo vi atravesar calles y plazas camiones cargados de combatientes casi improvisados de la noche a la mañana; pero ahora, a la luz del día, todos cantaban con un impulso de alegría que no ha variado hasta en los momentos más difíciles. Esta

guerra es, pues, alegre, supremamente alegre, porque contiene una fuerza instintiva de definitiva liberación ante la aparición imprevista de la muerte. La muerte no puede ser el fin de todo esto; esta alegría y esta exaltación mantienen el torrente de realidades más allá del límite de un hombre. Todos cantan. Los desfiles se suceden por las calles y avenidas, y el redoble del tambor adquiere una significación nueva. Ya no es un Ejército que va empujado por un Gobierno cuyos fines egoístas nunca el pueblo conoce, como en todos los casos de las guerras capitalistas, no: es un torrente humano que no podrá contenerse y que busca su cau-



O camión, equipado con proxector e imprenta, que a Asociación Internacional dos Escritores para a Defensa da Cultura regalou aos seus compañeiros de Madrid. Acario Cotapos, o primeiro pola dereita, vestido de miliciano, con capa. *Crónica*, 1-11-1936

ce natural y profundo. Ya no podrá contenerse esta fuerza vital hasta que la amenaza de muerte encerrada en tanques y ametralladoras traidores haya sido deshecha y pulverizada por ellos. El triunfo nos asegurará la única paz posible. Sabéis que soy un compositor, un músico. Pues bien: sabréis también que mientras esta paz del triunfo no aparezca continuaremos combatiendo, tanto en la línea de fuego como en la intensísima obra de propaganda y conquista moral, cuantos nos hemos reunido en nuestra casa-cuartel de la Alianza de Intelectuales Antifascistas para la Defensa de la Cultura<sup>101</sup>.

Como compositor fará a música para a obra de Alberti, *Los salvadores de España*, obra que se estreará no teatro Español, baixo os auspicios da Alianza de Escritores Antifascistas, o 19 de

<sup>100</sup> Cf. “Actividad de la Alianza”, *El Mono Azul*, Madrid, 24-9-1936, n° 5, p. 7.

<sup>101</sup> Cf. “La voz hispanoamericana. Fragmento de una conferencia del gran compositor chileno Acario Cotapos”, *El Mono Azul*, Madrid, 15-10-1935, n° 8, p. 3.

outubre. A partitura musical non aparece no catálogo da obra realizado por García Arancibia<sup>102</sup>, nin tampouco o texto do poeta. Os decorados eran obra de Miguel Prieto<sup>103</sup>.

“Nueva Escena”, en el teatro Español.

La compañía en cooperativa “Nueva Escena”, controlada políticamente por nuestra Alianza, y dirigida en su aspecto artístico por elementos de nuestra Sección Teatral, se pondrá por primera vez en contacto con el pueblo el próximo lunes 19 de octubre, a las seis y media de la tarde.

Bajo la dirección de Rafael Dieste se han montado las siguientes obras:

“La llave”, de Ramón J. Sender. (Episodio de la lucha en Asturias. Se contraponen la avaricia y la cobardía de un matrimonio burgués a la generosidad y heroísmo de unos milicianos mineros. La pluma maestra del gran novelista del pueblo logra presentar la vida de elementos tan dispares con un dramatismo intenso, una burla aparente y sobre todo con toda la verdad de la justicia de nuestra causa.)

“El amanecer”, de Rafael Dieste. (Escenas en que intervienen representantes de todos los enemigos de la clase trabajadora. Se aprecia principalmente la sensación de aislamiento, de planeta aparte en que cada uno de ellos —la Iglesia, los militares como casta, el burgués adinerado— está... Todos ellos, unidos para un mismo criminal designio, están disociados. Una verdadera unión no puede existir sino entre los hermanos proletarios. La obra de Dieste, escrita con esmerado estilo, ha sido expresamente para esta inauguración.)

“Los salvadores de España”, ensaladilla en un cuadro, por Rafael Alberti, con música de Acario Cotapos. (El poeta Rafael Alberti, el más querido por el pueblo entre todos los escritores revolucionarios, ofrece en esta ensaladilla escrita en verso continuos motivos de hilaridad y de optimismo.)

Estas tres obras constituirán el primer programa que ofrecemos al público, confiando en el éxito y en la

eficacia de nuestra actuación<sup>104</sup>.

García Arancibia, no seu manuscrito de 1991, *Consideraciones en torno a la obra Dramático-Musical de Acario Cotapos*, dí que o 20 de novembro de 1935 traballaba na composición de *Coro en el mar*, obra da que se conservan os borradores desa data.<sup>105</sup>

En Valencia ten lugar os días 15, 16 e 17 de xaneiro de 1937 a Conferencia

Nacional de Juventudes, organizada polas Juventudes Socialistas Unificadas. Son invitados ao acto persoeiros da cultura, entre os que destaca Antonio Machado que ocupará un lugar na mesa presidencial. Por Carlos Morla Lynch sabemos da asistencia do músico ao congreso:

Cotapos, el músico chileno becario, me llama por teléfono desde Valencia, “en misión de propaganda” a favor del Gobierno. Me parece incorrecto y peligroso.

— Todo va muy bien, el triunfo del Frente Popular es seguro— me dice.

Está engañado<sup>106</sup>.

Cotapos está en Valencia. Morla, que ten que falar co Ministro de Estado Julio Álvarez de Vayo sobre a situación dos asilados políticos nas embaixadas en Madrid, chega a esta cidade o 11 de maio, onde o espera Gajardo, secretario de Chile en Xenebra e delegado ante a Liga das Nacións. Estando os dous na habitación deste último, apareceu Cotapos. Fálase de *Voces de gesta*, unha obra que a Carlos Morla —como toda a música de Cotapos— nunca lle gustou

<sup>102</sup> Cf. García Arancibia, Fernando, *art. cit.*

<sup>103</sup> Cf. Marrast, Robert, “Le théâtre de Rafael Alberti pendant la guerre civile espagnole”, en *Dr. Rafael Alberti. El poeta en Toulouse. Hommage à Rafael Alberti*, Université de Toulouse-Le Mirai, Série A – Tome XXV, 1984, p. 139.

<sup>104</sup> Cf. “‘Nueva Escena’, en el teatro Español”, *El Mono Azul*, Madrid, 15-10-1936, p. 7

<sup>105</sup> Cf. Hurtado, María Elena, *opus. cit.*, p. 190.

<sup>106</sup> Cf. Morla Lynch, Carlos, *España Sufre...*, *opus. cit.*, p. 155.

e que nunca comprendeu. Ao día seguinte reflexa o encontro:

Ayer, en la noche, mientras estábamos reunidos en la habitación de Gajardo, que tiene un café muy bueno, apareció Acario Cotapos, gordo, barrigón, vestido de miliciano... Inconsciente de todo, en el mejor de los mundos, habla de una audición de sus “voces de gesta”, ese fracaso musical que se empreña en resucitar. Cargante...

Esta mañana me anuncian la visita de Vitín Cortezo, siempre fino y personal. Me acompaña hasta el Ministerio de Estado y me cuenta horrores de la toma de Málaga, donde los aviones facciosos volaron a ras del suelo, ametrallando a todo el mundo. El estuvo escondido entre cañas durante horas...<sup>107</sup>.

As viaxes de Morla a Valencia co fin de resolver a crise dos asilados, e a minuciosidade das anotación nos diarios, permítennos saber que o compositor –agora miliciano–, continúa, con moitos dos amigos de hai anos, en Valencia.

Día 10 de xuño:

He tenido la sorpresa de ver aparecer a Vicente Huidobro... ese ser tan especial, tan estrafalario, malo y bueno a un tiempo... Cenará con nosotros esta noche, así como Cotapos, que no hará más que hablarnos de sus “Voces de gesta”.

Vicente almuerza en otra mesa, con gente rara, cabos, soldados y periodistas<sup>108</sup>.

Despois de relatar as xestión feitas esa tarde, continúa:

En la puerta del hotel, en la calle oscura –de noche se prohíben las luces– hay toda una comparsa de amigos bohemios: Vicente Huidobro, Acario Cotapos, Corpus Barga y otros. Hay un pintor mexicano, vestido de militar. Están con ellos unas damiselas desgreñadas. La bohemia en plena guerra.

Cenamos. Luco no ha querido estar en la mesa, para no tener altercados con Vicente Huidobro. Vicente está igual, divertido, engreído y vanidoso. Nuestra conversación es amena.

Mientras, esperamos una comunicación con Londres, bajo al pequeño hall del hotel donde se ha reunido la gente. Allí están todos los “bohemitos” amigos. Cotapos, con su pipa, atruena el ambiente con sus tocatas en el piano que hay allí<sup>109</sup>.

<sup>107</sup>Ibid., p. 228.

<sup>108</sup>Ibid., p. 260.

Ao día seguinte, Morla e Gajardo teñen unha tensa reunión co Ministro de Estado José Giral, o que alporiza ao diplomático chileno:

El ministro –con sinceridad o sin ella– nos promete poner lo que pueda de su parte en el Consejo que se celebrará esa tarde. Nos vamos enervados. Ibamos a almorzar, lejos de aquí, en Las Arenas, en la playa. Bebé, Luco y Larenas han debido irse ya... En este momento atraviesa la calle Acario Cotapos que nos empieza a dar la lata con la cuestión de su maleta y sus “voces de gesta” que están dentro. Me impaciento y se aleja, sentido...<sup>110</sup>.

En Valencia inaugúrase o día 4 de xullo o “II Congreso Internacional de Escritores para la Defensa de la Cultura” auspiciado pola Alianza Internacional de Intelectuais Antifascistas.

Cotapos está presente nos actos como deixa constancia Alejo Carpentier nas reportaxes que envía sobre o Congreso á revista *Carteles*, de La Habana, na compañía dos escritores e artistas españois María Teresa León, Corpus Barga, Rafael Alberti, Julio Álvarez del Vayo, José Herrera Petere, León Felipe, Gabriel García Maroto, José Bergamín, Luis Araquistain, Manolo Altolaguirre, Rodolfo Halffter e os milicianos Miguel Hernández e Antonio Aparicio. Non deixa de ser significativo que o músico chileno sexa nomeado a continuación dos intelectuais españois, e antes de nomear as delegacións hispanoamericanas. Cotapos é membro da Alianza española.

Ahí están Acario Cotapos y Vicente Huidobro, César Vallejo y Córdova Iturburu<sup>111</sup>.

Pouco tempo máis tarde abandona España, e tras unha breve estancia en París, volve, despois de 22 anos de ausencia a Chile. En febreiro de 1938 asina en Santiago un manifesto de protesta contra a intervención da aviación

<sup>109</sup>Ibid., p. 260.

<sup>110</sup>Ibid., p. 262.

<sup>111</sup> Cf. Carpentier, Alejo, “España bajo las bombas”, en *Carteles*, La Habana, 26-9-1937, reproducido en *La Jiribilla. Revista digital de cultura cubana*, año V, La Habana, 2006, [http://www.lajiribilla.cu/2006/n276\\_08/elcuento.html](http://www.lajiribilla.cu/2006/n276_08/elcuento.html)



He recibido una carta de Chile. Me escriben diciéndome que su llegada ha constituido en Chile un verdadero acontecimiento.

La Alianza de Intelectuales los recibió en sesión pública y el Comité Pro Refugiados ha conseguido para ellos una beca en la Universidad de Santiago.

Mariquiña – me dicen – es graciosa, vivaz, un poco triste, algo escéptica.

Jaimillo, un año más joven – tiene 17 años – es más alto, muy delgado, usa anteojos, como su padre, es retraído pero entusiasta, decidido. Ambos han heredado, al parecer, mucho de su padre.

A Jaimillo le preguntaron:

— ¿Qué harás tú? ¿Qué quieres ser?

Respondió sin vacilar:

— Escritor.

Pero Mariquiña contestó así a la misma pregunta:

— ¿Yo? Nada.

Pablo Neruda visó en París los pasaportes de los hijos del ilustre manco. Y escribió:

“Tendréis el honor de albergar en Chile a los hijos de uno de los más grandes escritores de España y del mundo”.

Y es así.

Y va la anécdota:

Cuéntame que Acario Cotapos, el gran músico chileno, hombre también original y extraordinario, se sintió verdaderamente conmovido al encontrar a los hijos de don Ramón en Santiago. El los había conocido. Muchas veces habíanle abierto la puerta de aquel piso en Madrid en donde vivía don Ramón rodeado de libros, papeles, trastos y pipas (Recuérdese que Cotapos es el autor del poema sinfónico “Voces de gesta”, inspirado en la obra del gran escritor). Don Ramón no recibía casi a nadie, pero Cotapos era “una debilidad” de don Ramón.

— ¡Qué “paze”! ¡Qué paze! – gritaba desde su cama cuando oía a Cotapos y a los niños en la puerta.

Muerto Valle Inclán, sobrevino la guerra. Cotapos permaneció por dos años en España al servicio del Gobierno, sin saber nada de los niños. Volvió a encontrarlos en Santiago, sin padre, solos frente a la vida, dispuestos a empezar a luchar en un país que los acogió generosamente.

Mariquiña y Jaimillo recomenzarán los estudios que la guerra interrumpió, en la Universidad de Chile, en cuyo mármol habrán visto grabados los nombres de dos americanos ilustres: el venezolano Andrés Bello y el refugiado argentino Domingo Faustino Sarmiento. Es para alegrarse de que hayan sido acogidos con tanta suma de bondad y cordialidad. Porque se trata de dos seres humanos, golpeados por la guerra, con los ojos acostumbrados al espanto. ¡A esa edad!

Y porque se trata de los hijos del gran don Ramón del Valle Inclán, orgullo de las letras españolas, “escritor

eminente y extravagante ciudadano”, como lo llamó Primo de Rivera al ordenar su encarcelamiento, cuando los dictadores ¡ay!, eran gente educada...

Buenos Aires 1939

Enrique González Tuñón<sup>114</sup>.



Cotapos e Pablo Neruda en Isla Negra (Arq. Fundación Pablo Neruda)

En 1961 a *Revista Musical Chilena* publica esta Oda a Acario Cotapos que o poeta Pablo Neruda lle dedicou con motivo de concedér-selle o Premio Nacional de Arte o 23 de novembro de 1960. A ausencia do poeta impedira que poidese ser incluída no número da Revista dedicado a Cotapos. Aparecerá publicada no libro de Pablo Neruda, *Plenos poderes* (Buenos Aires, Losada, 1962).

<sup>114</sup> Cf. “Una nota de Enrique González Tuñón. Los hijos de Valle Inclán en Chile”, *España Democrática. Órgano del Comité N. Pro Defensa de la República*, Montevideo, 27-10-1939, p. 3.

## ODA A ACARIO COTAPOS

*Pablo Neruda.*

De algún total sonoro  
llegó al mundo Cotapos,  
llegó con su planeta,  
con su trueno,  
y se puso a pasear por las ciudades  
desenrollando el árbol de la música,  
abriendo las bodegas del sonido.

Silencio! Caerá la ciudadela  
porque de su insurrecta artillería  
cuando menos se piensa y no se sabe  
vuela el silencio súbito del cisne  
y es tal el resplandor  
que a su medida  
toda el agua despierta,  
todo rumor se ha convertido en ola,  
todo salió a sonar con el rocío.

Pero, cuidado, cuidemos  
el orden de esta oda  
porque no sólo el aire se decide  
a acompañar el peso de su canto  
y no sólo las aves victoriosas  
levantaron su vuelo en el estuario,  
sino que entró y salió de las bodegas,  
asimiló motores,  
de la electricidad sacó la aurora  
y la vistió de pompa y poderío.  
Y aún más, de la tiniebla primordial  
el músico regresa  
con el lobo y el pasto pastoril,  
con la sangre morada del centauro,  
con el primer tambor de los combates  
y la gravitación de las campanas.

Llega y sopla en su cuerno  
y nos congrega,  
nos cuenta,  
nos inventa,  
nos miente,  
nos revela,

nos ata a un hilo sabio, a la sorpresa  
de su certera lengua fabulosa,  
nos equivoca y cuando  
se va a apagar levanta



Cotapos e Pablo Neruda en Isla Negra  
(Arq. Fundación Pablo Neruda)

la mano y cae y sigue  
la catarata insigne de su cuento.

conoció de su boca  
la historia natural de los enigmas,  
el ave corolario  
el secreto teléfono  
de los gatos, el viejo río  
Mississippi con naves de madera,  
el verdugo de Iván el Terrible,  
la voz ancha de Boris Godunoff,  
Las ceremonias de los ornitólogos  
cuando se condecoran en París,  
el sagrado terror al hombre flaco,  
el húmedo micrófono del perro,  
la invocación nefasta

del señor Puga Borne,  
 el fox hunting en el condado  
 con chaquetilla roja y cup of tea,  
 el pavo que viajó a Leningrado  
 en brazos del benigno don Gregorio,  
 el desfile de los bolivianitos,  
 Ramón en su profundo calamar  
 y, sobre todo, la fatal historia  
 que Federico amaba  
 del Jabalí Cornúpeto  
 cuando  
 resoplando y roncando  
 creció y creció la bestia fabulosa  
 hasta que su irascible corpulencia  
 sobrepasó los límites de Europa  
 e inflado como inmenso Zeppelin  
 viajó al Brasil, en donde  
 agrimensores, ingenieros,  
 con peligro evidente de sus vidas,  
 la descendieron junto al Amazonas.

Cotapos, en tu música  
 se recompuso la naturaleza,  
 las aguas naturales,  
 la impaciencia del trueno,  
 y vi y toqué la luz en tus preludios  
 como si fueran hijos  
 de un cometa escarlata,  
 y en esa conmoción de tus campanas,  
 en esas fugas de tormenta y faro  
 los elementos hallan su medida  
 fraguando los metales de la música.

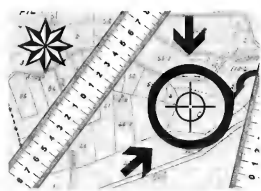
Pero hallé en tu palabra  
 la invicta alevosía  
 del destructor de mitos y de platos,  
 la inesperada asociación que encuentra  
 en su camino el zorro hacia las uvas  
 cuando huele aire verde o pluma errante,  
 y no sólo  
 eso, sino  
 más:  
 la sinalefa eléctrica que muda  
 toda visión y cambian las palomas.

Tú, poeta sin libros,  
 juntaste en vida el canto irrespetuoso,  
 la palabra que salta de su cueva  
 donde yació sin sueño  
 Y transformaste para mí el idioma  
 en su derrumbe de cristalerías.

Maestro, compañero,  
 me has enseñado tantas cosas claras  
 que donde estoy me das tu claridad.

Ahora,  
 escribo un libro de lo que yo soy  
 y en este soy, Acario, eres conmigo<sup>115</sup>.

<sup>115</sup> Neruda, Pablo, "Oda a Acario Cotapos", en *Renista Musical Chilena*, Universidad de Chile, 77 (Julio-Septiembre 1961), pp. 89-90.



## DA DESAMORTIZACIÓN Á CRISE FINISECULAR. O PERICLITAR DA FIDALGUÍA GALEGA -O CASO DOS PEÑA CARDECID E SACO BOLAÑO- E A VENDA DOS FOROS DO “AGRO DAS SINAS” POR VALLE-INCLÁN EN 1923 EN VILANOVA DE AROUSA

*José María Leal Bóveda  
José Miguel Ventoso Martínez.*

### SUMMARY.

These events take place in the time which goes between the liberal confiscations of the 19<sup>th</sup> century and the crisis of the end of the century, on the borderline between the 19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> centuries. The aim of this study is to show that although it is true that in the case of the town council of Vilanova de Arousa, the nobility took the greater part of the lands and confiscated income, mainly in Mendizábal's confiscation, it is also true that when the century ends, the nobility process of separating is such that it even dies out as a social class. Before this happens, those movable goods acquired in the confiscation process will have to be put up to sale to the best bidder, who is usually a middle class person with the enough money to be able to buy them. Another common feature which defines the society of Vilanova of the end of the 19<sup>th</sup> century is that, while one part of the nobility, the Valle Peña, invests in diverse business, the catalan stock nobility, the Llauger, do it in the acquisition of dead income. In the case we are discussing, the Peña Cardecid and Saco Bolaño, who were related to Valle Inclán, in the slow process of suffering as class, will try to hamper it selling income, forum and lands that will be bought by a catalan middle class family, the Llauger, settled in Vilanova since the end of the 18<sup>th</sup> century. In this context, still in 1923, the writer Ramón María del Valle Inclán sells the field of Las Sinas to several peasants of the area so as to get liquidity. With it forum and nobility remained settled<sup>1</sup>.

### INTRODUCCIÓN<sup>2</sup>.

Situamos a historia no tempo que transcorre entre as desamortizacións liberais do século XIX e a crise finisecular, a cabalo entre o XIX e o XX por tanto. A finalidade deste estudo consiste en amosar que, malia que é certo que para o caso do concello de Vilanova de Arousa a fidalguía se fixo coa meirande parte das terras e rendas desamortizadas, fundamentalmente na desamortización de Mendizábal, tamén o é que cando remata o século o seu proceso de descomposición acada tal nivel, que mesmo chega a desaparecer como clase social. Antes haberá de poñer á venda do mellor licitador aqueles bens adquiridos no proceso desamortizador,

e este adoita ser un burgués coa suficiente acumulación de capital para conseguir a propiedade destes. Outro trazo propio que define a sociedade vilanovesa do final do XIX amosa que, mentres que unha parte da fidalguía, a dos Valle Peña, inviste en negocios diversos, a burguesía de estirpe catalá, caso dos Llauger, o fai na adquisición de rendas mortas. No caso que nos ocupa, os Peña Cardecid e Saco Bolaño, emparentados cos Valle Inclán, no lento proceso de agonía como clase, tratarán de impedilo poñendo á venda rendas, foros e terras, que serán mercadas por unha familia burguesa de ascendencia catalá, os Llauger, asentados en Vilanova dende finais do século XVIII. Neste imparable proceso de extinción como casta social, no 1923 o escritor Ramón María del Valle Inclán e as súas irmás rematan co pa-

<sup>1</sup> Tradución ao inglés de Paula Dopazo Sande.

<sup>2</sup> Tradución ao galego de Ramón Cruces Colado.

trrimonio familiar vendendo o dominio directo do Agro das Sinas a 35 novos propietarios, na súa meirande parte labregos de Caleiro, dos que 24 levaban traballando a súa parcela dende xeracións atrás. En moitos casos, os cartos chegados dende América posibilitaban estas compras pero con elas, lonxe de constituírse unha burguesía agraria, aínda se acentuou máis o proceso de atomización parcelaria que seguía lastrando o desenvolvemento agrario galego. A pesar diso, co devandito foro e fidalguía, ficaban rematados polo menos para as terras en cuestión.

### 1.- AS ORIXES DO PROCESO. A PROPIEDAD DA TERRA E AS DESAMORTIZACIÓNS. CARACTERÍSTICAS XERAIS E LOCAIS. CONSECUENCIAS DESTAS E ESTRATEXIAS DOS GRUPOS DOMINANTES: FIDALGUÍA E BURGUESÍA.

O estudo da propiedade da terra durante o século XIX resulta de vital importancia para coñecer cómo se constitúen as dinámicas económicas, sociais, políticas, culturais e espaciais da nosa modernidade. Así, é necesario estudar cales eran os seus propietarios ata entón, en

que réxime de tenencia tiñan as terras, como eran as relacións de produción nestas etc. Con todo, tal e como apuntan os autores clásicos a comezos de século, nun proceso longo e interrompido moitas veces, comeza a producirse o fin da longa noite de pedra do réxime señorial ou Antigo Réxime. Aquelas propiedades que outrora posuía un dos estamentos privilexiados, a Igrexa, mudan de dono e as que anteriormente estaban en mans mortas pasan a outras coa intención primixenia, aínda que pouco conseguida, de poñelas en explotación e convertelas nun ben de uso. Este proceso darase coas denominadas desamortizacións<sup>3</sup>, que explicamos a continuación.

<sup>3</sup> Para o proceso desamortizador en España empregamos, entre outra, a seguinte bibliografía: ESCUDERO J., A.: *Curso de Historia del Derecho*. Madrid, 1985. MARTÍ GILABERT, F.: *La desamortización española*. Ediciones Rialp. 2003. MORO BARREÑADA, J. M.: "La desamortización". En *Cuadernos de Historia* 16. Madrid. 1985. TOMÁS Y VALIENTE, F.: *El marco político de la desamortización en España*. Ariel. 1989. RUEDA HERNANZ., G.: *La desamortización de Mendizábal y Espartero en España*. Madrid. 1986. MARTÍN, T.: *La desamortización. Textos político-jurídicos*. Madrid, 1973. HERR, R.: "El significado de la desamortización en España". En *Moneda y Crédito*, 131. 1974. Pp. 55-94.



Vista de Vilanova de Arousa desde a torre de Calogo, ano 1940. Á dereita obsérvase a dársena portuaria e as instalacións de salgado e conserva. Á esquerda a torre da igrexa vella da Pastoriza. Fonte: María Jesús Reigosa.

Unha das características da propiedade da terra no Antigo Réxime era a súa amortización e por ela enténdese un réxime de propiedade vinculada de forma inalienable a unha soa persoa xurídica. O ben atópase, por tanto, vinculado, ou pertence, como entón se dicía, a “mans mortas”, metáfora expresiva da inmovilidade na que caeran tales propiedades. A vinculación implica un réxime de posesión intermedio entre a propiedade persoal e o usufruto. Desamortización, dende este punto de vista, consiste, pois, no contrario de amortización e a ela volveremos máis adiante. Pero cales son as clases sociais que interveñen na conformación da propiedade da terra que concorren ás desamortizacións decimonónicas? Para o noso ámbito local no cabe dúbida de que en primeiro lugar a fidalguía e a continuación a burguesía industrial. Pero xa ben entrado o século XX, en pleno proceso de elaboración da lexislación que elimina definitivamente os foros, serán os labregos acomodados ou aqueles que reciben as remesas indianas os que mercan as terras dos outrora poderosos fidalgos, que agora tan só poden exhibir o orgullo do seu nome ou un pazo que irá esmorecendo entre silvas.

A desamortización, pois, debe ser considerada como un proceso que abarca dende Carlos IV ata a metade do século XIX e que ten os seus valores máximos nas de Mendizábal, 1835-36, e Madoz, 1855. A propiedade da terra durante a primeira metade do século XIX estaba nas mesmas mans ca no Antigo Réxime: a Igrexa (sobre todo as ordes relixiosas), a nobreza rendeira, o Estado ou os municipios (bens de propios e comunais). Por iso, os distintos gobernos liberais tratan de conseguir a propiedade libre, absoluta e individual. Nos seus principios ideolóxicos a propiedade é sagrada, un dereito natural, sustento da felicidade e da riqueza das nacións. O Estado debe garantir esa propiedade que proporciona a liberdade, e intervir o menos posible. Trátase de proporcionar as condicións necesarias para que aumente o número de propietarios e, coa aplicación do seu traballo sobre os devanditos

bens crecerá a felicidade persoal e, con ela, a riqueza nacional.

O contrario, como xa se amosara durante o Antigo Réxime, sería unha explotación pouco racional, en mans mortas, amortizada, sen que puidese entrar no mercado e sen que o dono tivese liberdade para dispor dela. Desta forma, aqueles que consigan un aproveitamento intensivo da terra irán acumulándoa ao comprar aquelas de propietarios que non lle souberon sacar proveito. Isto debe acompañarse cuns métodos de cultivo máis axeitados (sistema Norfolk), de forma que se aumente a produción agrícola e se acabe coa escaseza de alimentos e as fames finiseculares que viñan padecendo España e Galicia. Por outra banda, un estado decimonónico case en bancarota necesitaba cartos para sufragar a industrialización do país, a chegada do ferrocarril e as Guerras Carlistas. As desamortizacións darán para todo iso.

Neste senso, podemos clasificar a propiedade amortizada ou vinculada en tres grandes grupos: a señorial, a eclesiástica e a municipal. A señorial era un vestixio do sistema imperante na Idade Media. A nobreza apropiárase dos seus territorios por dereito de conquista, por doazón real ou por compra, pero, en todo, caso, vinculará todas esas propiedades ao patrimonio familiar. A lei de morgados, ditaminada polas cortes de Toro no 1505, dera forma inapelable a aquel principio de indivisibilidade. O nobre, en efecto, dentro da orde estamental, tiña como obxecto a defensa da sociedade. O seu exercicio era o das armas e non o traballo manual. A prohibición de traballar constituía para os membros da nobreza unha vantaxe ou un inconveniente, segundo se mire. De feito, moitos fidalgos dos séculos XVI ao XVII vivirán en extrema penuria. Naturalmente, se o nobre non pode traballar, deberá subsistir por outros medios, sobre todo en tempos de paz, concretamente das rendas da terra. Co seu patrimonio axudará tamén ao rei en tempos de guerra. E, a fin de que este patrimonio non se disperse co tempo, ten que pasalo íntegro

a un único herdeiro, de modo que a casa non diminúa.

Algo similar podería dicirse dos bens da Igrexa, e en especial das ordes relixiosas. O clero, secular ou regular, tiña a obriga de atender o culto divino e tamén a instrución da sociedade. O ensino estivera nas mans da Igrexa e a pesar de que coa Idade Moderna se consagra o tipo do intelectual laico, os eclesiásticos non abandonaron por iso a súa misión educadora, que aínda na etapa da Revolución Francesa seguía tendo unha grande importancia, sobre todo no ámbito local. Xa dende a Idade Media escasean as doazóns de ricos e persoas podentes a igrexas, cabidos, mosteiros e abadías. Estas doazóns mantivéronse a un ritmo decrecente durante a Idade Moderna ata o mesmo século XVIII; pola súa parte, a Igrexa adquiriu novos bens por compra (téñase en conta que se encontraba nas súas mans o 18% da propiedade en España, o 82% no val do Salnés). Case todas as terras da Igrexa (tamén nunha boa proporción as nobiliarias) eran traballadas por colonos que, na maioría dos casos, quedaban coa colleita e pagaban ao señor ou ao convento unha cantidade fixa, ou ben proporcional ao froito obtido. A forma máis favorable ao colono era a “enfiteuse”, posto que o convertía en case propietario, que podía legar, testar ou vender, non a propiedade, que non era súa, senón o uso da terra, que lle pertencía de pleno dereito. En xeral, pódese dicir que a Igrexa era máis xenerosa cá nobreza en canto ao réxime de colonato e renda, aínda que, como é lóxico, non pode particularizarse tal afirmación a todos os casos.

Un terceiro tipo de propiedades vinculadas pertencían aos concellos municipais. A orixe de tal sistema é igualmente moi diverso, e en parte data xa dos tempos da Reconquista. Os municipios tiñan autonomía económica, o que resultaba lóxico pois ao non recibiren axuda económica do estado do Antigo réxime, tiñan que autofinanciarse. Porén, no que respecta ás propiedades do municipio, hai que sinalar dous tipos ben distintos: primeiro, os bens comunais

(montes, prados, bosques, ríos etc.), que eran propiedade colectiva de todos os veciños e, por tanto, en concreto de ninguén. Servían para pasto, forraxes, leña e ata ás veces para pequenos cultivos, respectados por todos. E existían os bens de propios (terras de mellor calidade, pero tamén rendas, muíños ou outra fontes de ingresos), que pertencían á corporación municipal como persoa xurídica. As terras, xeralmente, estaban arrendadas e destes ingresos fixos mantiñase a organización municipal, con todos os seus gastos e servizos.

Para España, de todas as propiedades vinculadas, a nobreza levaba a maior parte, logo seguía a Igrexa e, por último, os municipios. Hai que pensar que coas vinculacións nobiliarias había unha gran diversidade de roldas: dende o gran latifundio, abundante sobre todo no centro e sur de España, ata o pequeno morgado que apenas daba para vivir propio do norte. A Igrexa posuía menos terras, pero case sempre da mellor calidade, que non sempre se reflectía en altas rendas, polas razóns xa indicadas. E, por último, os municipios tiñan bens comunais moi extensos pero pola súa natureza de baixo rendemento: os propios que, pola contra, adoitaban ser de boa calidade, pero a súa extensión resultaba relativamente reducida. En termos xerais, pode admitirse que na España do Antigo Réxime estaba vinculado como mínimo o 70% das súas terras útiles. Así, as teorías desamortizadoras datan na súa integridade do século XVIII. De todos os xeitos, cómpre termos en conta, segundo estudos recentes de R. Herr, que a venda de bens eclesiásticos ordenada por Carlos IV en 1798, de acordo coa propia Igrexa, superou nalgúns provincias a operación decretada por Mendizábal. Con todo as medidas desamortizadoras xa tiñan precedentes nas de Godoy, Cortes de Cádiz e Trienio Liberal.

Para Galicia, como xa se apuntou, hai catro características básicas que definen o agro do XIX: a permanencia do sistema foral, o minifundismo, os novos impostos e as leis desamortizadoras.

Respecto do primeiro dos aspectos, durante a centuria existiron varios intentos de eliminación do sistema foral que, desgraciadamente, non fixeron fortuna; moi ao contrario, no remate de século tiñanse as rendas forais por suculentos investimentos agrarios. Tamén o minifundismo era moi acusado no agro galego xa que na continuidade do sistema foral eran os labregos e non os señores os que dirixían a explotación agraria e aqueles, os encargados de cobrar as rendas que xeraban. O tamaño reducido das explotacións estaba en consonancia co elevado número de labregos. Se xa o sistema foral representaba unha carga insoportable para os anteriores, a partir de 1845, coa reforma de Mon Santillán, aparecen novas figuras tributarias: os trabucos e os consumos, que tanto campesiños coma arrendatarios debían pagar ás institucións da facenda estatal, provincial ou municipais en concepto de gravame ao consumo feito pola poboación. Debían ser pagamentos en diñeiro e fóra da sazón e do estacionario dos froitos agrarios. Dende 1845 ata 1881 o ritmo de crecemento destes incrementouse exponencialmente mentres que non o facía deste xeito a produción agraria. Así a situación, a eliminación dos foros suscitou moitas iniciativas no seo do pensamento económico galego pero habería que agardar ata o fracasado Congreso Agrícola de 1864 e, definitivamente, a 1873 para que entrase en vigor a Lei de Redención de Foros, defendida por Paz Novoa nas cortes da I República.

No que atinxe aos procesos de cambio na propiedade da terra merecen mención especial as desamortizacións, feitos que xa se adiantaron, que consistiron na privatización, mediante poxas ou redencións, de bens de procedencia eclesiástica ou comunal que viñan sendo explotados por campesiños gravados con desiguais cargas forais, privatización que non significará necesariamente que estes labregos accedan a esa propiedade senón que cambie de mans a titularidade das cargas, a miúdo para os intermediarios que as estaban xa explotando como indirectos posuidores. Na nosa terra a riqueza

que tiñan as institucións afectadas consistía, fundamentalmente, en foros e censos, ou o que é o mesmo, dereitos de percibir unha parte do se producía anualmente na agricultura (cereais, castañas, viños, metálico etc.). En Galicia vendéronse as rendas que pagaban os labregos e mesmo fidalgos pero non así as terras que as producían. Por esa razón continuaron como foreiros e rendeiros os mesmos que antes o eran dos mosteiros. En xeral, a súa influencia sobre a agricultura resultou escasa pero propiciou a aparición dunha nova clase de rendeiros agrarios: os compradores da desamortización<sup>4</sup>.

Os procedementos de privatización dos bens desamortizados son dous: a venda en pública poxa e, no caso de censos e foros, a redención (acceso á propiedade da terra por parte do labrador que a traballa mediante unha indemnización aos titulares do foro), pero esta apenas puido ser practicada pola tardanza na súa regulación eficaz, polo que predomina a primeira. A regulamentación de 1836 para executar as redencións recoñece o dereito dos foreiros a redimir os foros aínda que sexan a perpetuidade ou por tres ou máis vidas, e dálles un prazo de seis meses para exercelo; transcorrido este prazo, saírían a pública poxa. A redención faríase de xeito moi esporádico, aínda que se mantivo en vixencia moitos anos, acadando só o 4,8% de todas as rendas monásticas transferidas, polo que case todos os bens eclesiásticos desamortizados rematan en poxa pública<sup>5</sup>.

Entre os compradores destes bens desamortizados en xeral predominan xentes urbanas e os que xa tiñan unha relación cos bens poxados, normalmente intermediarios que mercan as rendas que eles mesmos viñan administrando, pero tamén hai nobres, como Apolinar Suárez de Deza (Gran señor das casas de Lánara, Bergondo, e outras, residente en Vilafranca e Ponferrada, no Bierzo, e comprador de foros noutros moitos lugares, como

<sup>4</sup> VILLARES PAZ, RAMÓN: *Desamortización e réxime de propiedade*. A Nosa Terra. Vigo. 1994. P. 88.

<sup>5</sup> *Ibidem*. P. 24.

Celanova, Bergondo, Asturias...). O número de fidalgos rurais que mercan bens desamortizados é pequeno, pero algúns fan desembolsos importantes: a familia Somoza del Río (Láncara), Inés Rosón (Cancelada, Becerreá), Antonio María Quiroga (A Pobra), os Peña e Canabal en Vilanova...

Así e todo, aínda que as consecuencias deste proceso non deixaron unha forte pegada no agro galego, si produciron significativos cambios cualitativos. Deste modo, seguiu en pleno vigor o modelo de estrutura da propiedade propio do Antigo Réxime xa que os foros dos mosteiros pasaron a ser de comerciantes vilegos e os fidalgos mantiveron os seus. A propiedade feudal quedaba intocable, moi ao contrario do que sucedeu noutras rexións españolas. A chegada á plena propiedade da terra, como eran as redencións ou eliminación dos gravames sobre ela, quedaron en suspenso ata o século XX.

En xeral, pode dicirse que as desamortizacións moveron un volume considerable da propiedade agraria en España e Galicia e, o que importa máis, permitiron un aumento moi substancial da superficie de terra cultivada. Neste sentido, cambiou de dono preto dunha terceira parte das terras útiles do país. Non obstante, estas conclusións non dan pé para falarmos dunha verdadeira revolución agraria. É moi arriscado asegurar que a terra se repartiu mellor e, en conxunto, hai máis razóns para supoñer todo o contrario. Está practicamente comprobado que en zonas de latifundio (sur e oeste de España) a propiedade se concentrou aínda máis. Nas de minifundio, como é o caso galego, non houbo, en cambio, concentración senón en todo caso o fenómeno inverso. Aquí o arrendatario, o foreiro, converteuse en propietario, e o subarrendatario, en arrendatario sometido ao novo dono. En ningún caso se aprecia unha notable racionalización dos cultivos ou un aumento da produtividade por unidade de superficie. Máis adiante veremos con claridade este fenómeno na venda de terras e foros por parte da familia Peña á de Llauger.

De todos os xeitos, non sería xusto negar aspectos positivos das operacións desamortizadoras. Por de pronto, a propiedade quedou libre da condición de estancada que inmovilizaba a súa circulación. Desapareceron moitas terras improdutivas porque os novos donos, aos que lles custara os seus cartos, fixeron posible por conseguir delas mellores froitos. A superficie de terras cultivadas aumentou entre 1800 e 1860 un 80%, malia que non todo ese aumento foi debido ás incautacións ou cambios de dono. Por outra parte, o negocio foi dobre: para aqueles que compraron e para quen vendeu. No caso dos bens da Igrexa, non foi esta a beneficiaria senón o Estado. No da desamortización señorial ou disolución de mordomos, as operacións favoreceron por igual a ambas as partes. Os novos propietarios buscaron obter da terra un maior froito e o resultado foi o considerable aumento da superficie cultivada á que antes nos referíamos. De seguro que o rendemento dalgunhas terras novas, é dicir, non cavadas ata entón, foi inferior ao das antigas, que resultaban, en xeral, as de maior calidade pero o produto agrario no seu conxunto aumentou; España pasou de importador a exportador de trigo e a fame endémica foi en gran parte desterrada. Pola súa parte, os vendedores encontráronse en posesión dunha parte considerable de diñeiro que podían investir á súa vontade. Non sempre se soubo empregar aqueles bens monetarios racionalmente, pero consta que algunhas empresas industriais ou de servizos da segunda metade de século (e de forma especial as ferroviarias) foron financiadas co produto da venda de terras. O mecanismo non nos é aínda debidamente coñecido, pero tense a impresión de que aquí se encontra un dos trazos máis positivos das operacións desamortizadoras.

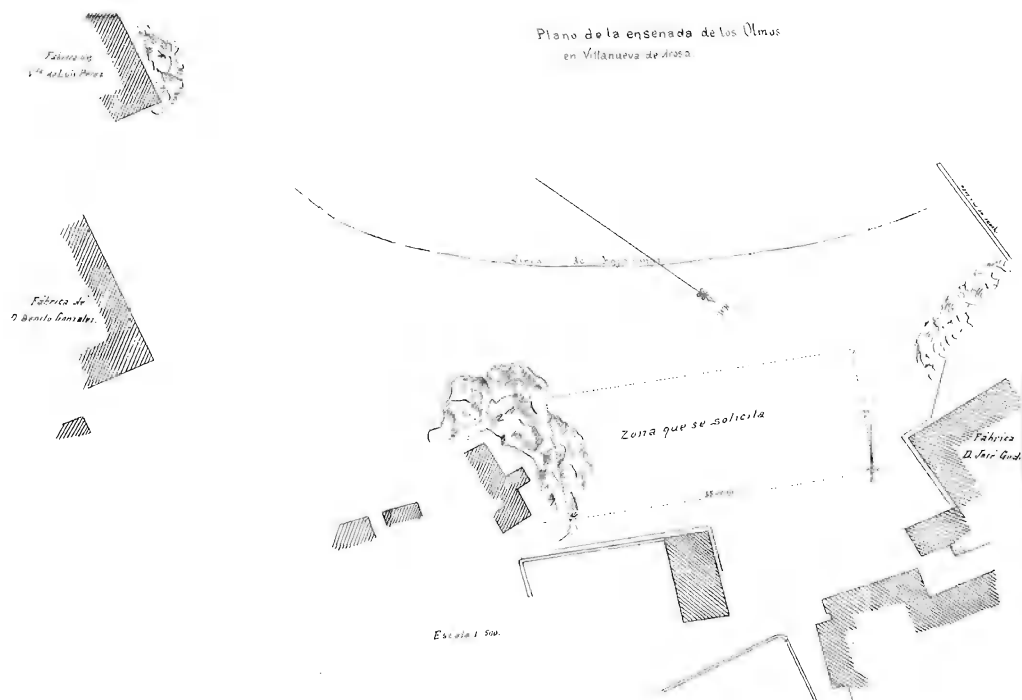
Polo contrario, o lado negro localízase no social. A desamortización comportou unha transformación completa no réxime de propiedade e traballo da terra xa que afectou igualmente ás propiedades non desamortizadas. Así, como no sector industrial a disolución dos

gremios non foi seguida doutras formas de traballo que asegurasen a defensa do colono, o mesmo sucedeu no campo coa disolución do réxime señorial. Desapareceu a figura do colono; incluso algúns destes acomodados puideron mercar as súas propias parcelas e convertéronse en medianos ou pequenos propietarios; outros non puideron facer o mesmo e quedaron reducidos á condición de arrendatarios. Por exemplo, en Vilanova a burguesía industrial merca terras e rendas dos foros anexas pero non inviste os cartos en mellora das estruturas produtivas. Moi polo contrario, adopta unha posición de endogamia clasista e emparenta coa fidalguía en decadencia, por exemplo a dos Peña, que busca liquidez monetaria e a permuta por título nobiliario. Paradoxalmente, nunhas datas nas que a vila está a experimentar un extraordinario pulo na industria de transformados da pesca, faise patente a inexistencia de infraestruturas viarias, portuarias e urbanas que faciliten a chegada do peixe á fábrica e a saída do salgado ou conserva

cara ao seu *binterland*. A burguesía local, lonxe de empregar cartos na mellora das deficiencias amentadas, recorre ao Estado para que tome cartas no asunto tal e como sucede coa construción do dique portuario, nas secas das marismas dos Olmos ou de Vilamaior, na dotación de estradas coa contorna inmediata etc. Mentres isto sucede, Goday e Llauger mercarán propiedades e rendas na desamortización<sup>6</sup>.

Os novos amos, ou tamén os antigos, protexidos pola nova lexislación, preferiron o sistema de arrendamento a curto prazo, que permitía subir as rendas ao menor tirón do índice de prezo, ou expulsar o arrendatario pouco grato. Pola súa parte, o arrendatario, estreitado pola esixencia das novas rendas, non podía pagar salarios xenerosos aos peóns so pena de quedar sen beneficios. O sistema de contrata eventual de xornaleiros que só

<sup>6</sup> LEAL BÓVEDA, JOSÉ MARÍA: *Breves apuntamentos para a historia gráfica de Vilanova*. Bañosprint. 2011. Pp. 139-170.



“Plano de la ensenada de Los Olmos en Villanueva de Arosa”, ano de 1908.

atopaban traballo en determinadas épocas do ano foise xeneralizando en todas as partes. Así se foi consagrando a proletarización do campesiñado, un dos froitos máis amargos da desamortización e, máis aínda, do cambio de réxime da terra.

Todo isto fainos pensar nun curioso paradoxo sociopolítico: Mendizábal previra entre os resultados da desamortización a consagración dunha burguesía propietaria que fose a máis firme columna do réxime. Pero en realidade chegou a conseguir este fin? En efecto, moitas persoas accederon á propiedade, aínda que moitos dos compradores das terras xa eran propietarios, conque non terían cambiado de natureza senón tan só de categoría ou poder. Pero, como é explicable, todos estes propietarios, malia que quedaron vinculados ao réxime liberal que os enriquecera, se fixeron de inmediato amantes da orde establecida e inimigos xurados de calquera medida ulterior que implicase reforma ou revolución. Todos eles engrosaron as filas do partido moderado ata o faceren practicamente invulnerable. O liberalismo español quedou minguado e reducido a un grupo de coñecidos afeccionados á política. O progresismo de Mendizábal asinou, sen pretendelo, o enterro do seu partido por espazo de máis dunha xeración.

En definitiva, os beneficiarios das desamortizacións foron os propietarios rurais tradicionais, ata configurar unha burguesía terratenente composta de campesiños acomodados xa antes do proceso. Outro grupo conformábano profesionais liberais (avogados, médicos...), comerciantes, funcionarios de pouco rango que vivían en vilas e localidades pequenas. Aínda que sobre este aspecto volveremos máis adiante, é significativo o ascenso social da familia Peña Cardecid na persoa de Francisco, avó do escritor Valle Inclán, que emparenta con Josefa Montenegro e Saco Bolaño. De profesión escribán aquel e de orixe fidalga esta, fanse coa maior parte da riqueza desamortizada por Mendizábal do priorado de Calogo en Vilanova.

Segundo Tomas y Valiente, entre os negociantes da desamortización tamén está a burguesía dos negocios que compra dende Madrid ou dende a capital da provincia en grandes remates, a miúdo a través de homes de palla. Non poderían faltar os grandes propietarios, polo xeral da antiga aristocracia, funcionarios diversos, militares etc. Bastante máis escasos e raros son arrendatarios e pequenos propietarios.

Neste aspecto, apuntan Artiaga e Balboa<sup>7</sup> que a meirande parte da riqueza da Igrexa galega estaba cedida a nobres, fidalgos ou campesiños a través de contratos forais. Así, cando o Estado nacionaliza o patrimonio coas corporacións eclesiásticas, obtén o dereito a percibir rendas e non predios en plena propiedade. Deste modo non se expulsaban os levadores do dominio útil, pero tampouco se modificaba o réxime xurídico da propiedade xa que o foro seguía vixente e os seus levadores quedaban obrigados ao pago a un novo perceptor. Isto afirmado explica o proceso desamortizador salvo na súa última fase. En definitiva, para Galicia e máis en concreto para a provincia de Pontevedra, o proceso redentorista tivo uns efectos bastante reducidos xa que tan só actuou sobre unha pequena parte da riqueza desamortizada, a posuída polo clero secular, parroquial na meirande parte, composta por partidas de rendas moi fragmentadas. En efecto, para Vilanova, o proceso saldarse, como logo veremos, coa adquisición por parte da familia Peña de terras e rendas espalladas por todo o concello<sup>8</sup>.

Para o caso galego, en xeral, conséntase que a participación da fidalguía como beneficiaria da renda desamortizada foi escasa porque a súa posición de intermediaria na relación foral entre a Igrexa e os labregos non se vía ameazada pola desamortización que, xa que logo, se

<sup>7</sup> ARTIAGA REGO, A., BALBOA LÓPEZ, X. L.: "A agricultura do século XIX". En *Historia de Galicia*. Faro de Vigo. Vigo. 1991. Pp. 747-748.

<sup>8</sup> Arquivo Llauger. Notaría de Pedro Sánchez. Arquivo Local de Vilanova de Arousa. En adiante, ALVA.

limitaba a un mero cambio nos perceptores. Se antes pagaba as rendas a un mosteiro, agora faríao probablemente a un comerciante pero, en definitiva, significaba que o campesiño que as xeraba continuase pagándollas a ela. Isto explica a súa postura, reiterada ao longo do século, de defensa do réxime foral e rexeitamento do redencionismo<sup>9</sup>. Curiosamente, o caso vilanovés difire do antedito dado que é a fidalguía a que acapara fundamentalmente as terras e rendas desamortizadas. Ademais, a propósito disto, Francisco Peña, avó de Valle Inclán, de estirpe de vella escribanía, alcalde e concelleiro de Vilanova interrompidamente entre 1842 e 1867, militante da moderada Unión Liberal de tempos isabelinos, partidario dunha revolución de fasquía burguesa e gran beneficiario, xunto da súa familia, da desamortización das propiedades do mosteiro de Calogo, asiste no 1864 en Santiago ao Congreso Agrícola Galego, no que vota en contra da redención foral<sup>10</sup> e, polo

<sup>9</sup> ARTIAGA REGO, A. e BALBOA LÓPEZ, X. L.: *ibidem*. Pp. 749-750.

<sup>10</sup> PLANELLAS Y GIRALT, JOSÉ: *Congreso Agrícola Gallego (1864. Santiago de Compostela)*. Santiago: Sociedad Económica, [s.a.]. Imprenta de José Rodríguez Rubial. Edición dixital da Fundación Cidade da Cultura de Galicia. Número de Control: BDGA20080011970. Encabezo: Generalogía. Autor: José Planellas y Giral. A crónica do congreso recollíaa deste xeito Borobó no xornal *La Vanguardia*, martes 27 de xullo DE 19, con este título *CATALANES EN GALICIA*: “Planellas Giral organiza el Congreso Agrícola Gallego de 1864 SIENDO SECRETARIO DE LA SOCIEDAD ECONOMICA DE SANTIAGO: El Congreso Agrícola de Galicia. La labor de Planellas Giral en la Sociedad Económica culmina en la organización del Congreso Agrícola Gallego de 1864, que también presidió Várela de Montes. El profesor catalán, además de ser secretario de la Comisión organizadora, fue uno de los cuatro secretarios del Congreso en sí. He aquí los nombres y los títulos de éstos: «Don Justo Pelayo Cuesta, diputado a Cortes, abogado y propietario. Don Eugenio Montero Ríos, catedrático de la Facultad de Derecho de la Universidad de Madnd. Don José Planellas, catedrático de la Facultad de Ciencias en la de Santiago y propietario. Don Antonio Valenzuela, catedrático del Instituto de Pontevedra y propietario». Todos propietarios, menos Montero Ríos, quien tardaría aún algunos años en comprar Lourizán. Pero ya destacaba el canonista santiagués por su habilidad

tanto, postúlase a favor da continuidade das rendas forais<sup>11</sup>. Neste congreso, celebrado nas

dialéctica y su ciencia jurídica. Fue, tal vez, en los debates del Congreso Agrícola donde comenzó a forjarse la figura política y la enorme influencia del máximo de los caciques. Don Justo Pelayo también llegó a ser ministro de la Corona, y fue, con Montero Ríos, uno de los fundadores de la Institución Libre de Enseñanza. Antonio Valenzuela, médico y naturalista, había de morir como un héroe de la ciencia, atendiendo abnegadamente a los apestados en una epidemia del cólera. Planellas —como único de los secretarios del Congreso residente, en Santiago, y, sobre todo porque en el profesor catalán solían descargar las tareas enojosas— reunió y publicó los «Actos, discursos o sus extractos y demás documentos de que se dio cuenta en esa reunión memorable, o que, con ese objeto, fueron remitidos a la secretaría de la Comisión». Los más ilustres gallegos de aquel tiempo aparecen interviniendo en el Congreso Agrícola, celebrado en el antiguo Monasterio de San Martín Pinario. Allí, con Várela de Montes y Montero Ríos, vemos a don Julián Obaya, el ardoroso orador del entierro de Aurelio Aguirre y director de la «Revista Económica», y a don Jacobo Gil, don Luis Rodríguez Seoane, don Juan Manuel Paz Novoa, etc, etc. Planellas propuso en el Congreso un sistema de rotación en los cultivos gallegos: Trienal, para tierras de fondo y medianía, alternando maíz, trigo, trébol y remolacha. Cuadrienal, para, tierras ligeras, con patatas, centeno, neno, nabo gallego y maíz. Trienal, otra vez, para tierras fuertes y húmedas, en las que se plantarían habas, trigo, forraje verde y maíz. Aquel Congreso, tan brillante, hizo época en la historia de la complicadísima. cuestión de los foros. Aunque de momento no sirvió para nada, como suele ocurrir. Pero acaso alguno de los estudios allí presentados, tales como los de Planellas, hayan podido servir de orientación a los que más adelante trabajaron científicamente en el agro gallego, por el cual tanto- se preocupó el ilustre naturalista catalán”. Sobre as cuestións relativas á idiosincrasia e desenvolvemento do congreso, ver VILLARES PAZ, R.: *La propiedad de la tierra en Galicia. 1500-1936*. Siglo XXI. Madrid. 1982. Pp. 273-283; BARREIRO GIL, M. J.: “La generalización de la producción de mercancías y la modernización productiva de la agricultura en Galicia. 1876-1976”. [WWW.e-rhivo.uc3m.es:8080/dspace/bitstream/10016/1574/1/RHE-1983-I-2-BarreiroGil.pdf](http://WWW.e-rhivo.uc3m.es:8080/dspace/bitstream/10016/1574/1/RHE-1983-I-2-BarreiroGil.pdf). Tamén PLANELLAS Y GIRALT, JOSÉ: *Congreso Agrícola Gallego de 1864*. Nota limiar de Ramón Villares Paz. Edición facsímil. Edicións do Castro, Área de Ciencias Agrarias. A Coruña. 1994.

<sup>11</sup> Resulta preocupante a coincidencia que establecen moitos autores, incluso dicionarios, entre os vocábulos *fuero* e *foro*. Na nosa opinión significan conceptos disíntos que, aínda que poden ter aspectos conceptuais coincidentes, non designan o mesmo. Segundo isto, os *fueros* locais, *fueros* mu-



Se o exposto ata o de agora é válido para Galicia, no tocante ao asunto desamortizador e foral en Vilanova a cuestión presenta matices diferenciadores que complementan o achegado por Artiaga e Balboa. Por todo isto, haberá que pescudar en que mans estaba a propiedade da terra antes de desamortizarse. Con referencia a isto, xa se apuntou en lugar precedente que no Salnés ata un 82% pertencía á Mitra Compostelá, o resto figuraba nas mans da pequena nobreza ou fidalguía e, polo que parece, pouco ficaba para os campesiños acomodados ou mariñeiros, que se ven atados aos estamentos superiores polo foro. En efecto, o contrato foral afecta á terra pero non ao tomador do foro, que podía transmitilo por herdanza, arrendalo, allealo ou aforalo de novo. Por iso, cando se produce un aumento da poboación, como no século XVIII, o valor das terras aforadas crece paralelamente e ábrese a posibilidade dunha práctica tan vella coma o propio foro: a do subforo, consistente nun subarrendo do foro coas súas mesmas características. Con ela, quen antes era foreiro fronte a un orixinal podía converterse pola súa vez en rendeiro á conta dun terceiro, conservando incólumes todos os dereitos e obrigas<sup>15</sup>. Polo que parece, este foi caso predominante en Vilanova se atendemos aos vínculos e compras que fan membros das familias Peña, Valle-Inclán, Saco Bolaño e outras emparentadas<sup>16</sup>.

Para un sector da poboación rural, especialmente o daquelas persoas que viñan levando en foro grandes extensións de terra, nacía un tempo de moi boas expectativas. Subaforándoas, coas rendas actualizadas, e moito, respecto das máis antigas que eles viñan pagando, podían ter acceso a beneficios económicos considera-

bles. Así, ocorreu que, cando a época do gran auxe da riqueza en Galicia, correspondente aos séculos XVII e XVIII, aumentaron as terras considerablemente de valor en poucos anos, puideron ser subaforadas por unha cantidade dez ou vinte veces maior ca aquela pola que se tiñan aforadas<sup>17</sup>. Unha mesma extensión de terra podía subdividirse varias veces para, cos aforamentos parciais, lograr rendas aínda moi superiores ás orixinais. E mesmo se podía



Torre-campanario do mosteiro de Cálago, anos 20, dende o que San Martiño Pinario controlaba as rendas que debían pagarlle os vilanoveses. Fonte: Museo de Pontevedra. Cortesía de J. M. Leal.

establecer foro sobre foro tantas veces fose conveniente.

Para o que atinxe a Vilanova de Arousa, señorío do mosteiro de San Martiño Pinario e do Arcebispo de Santiago, dende os séculos XVII e XVIII viñase producindo un proceso de aforamento de terras á fidalguía local que á súa vez

trabas impositivas ou por un incremento das existentes. Ver neste senso LEAL BÓVEDA, JOSÉ MARÍA: *Breves apuntamentos para a memoria gráfica de Vilanova*. Bañosprint. 2001.

<sup>15</sup> BARREIRO GIL, M. J.: *Prosperidade e atraso en Galicia durante o primeiro tercio do século XX*. Servicio de Publicacións da Xunta de Galicia. A Coruña. 1990. Pp. 58-59.

<sup>16</sup> Remitímonos aos arquivos da familia Valle-Inclán xa citados anteriormente.

<sup>17</sup> BERNALDO DE QUIRÓS E RIVERA, PASTOR: *El problema de los foros en el noroeste de España*. Madrid. 1923. P. 29. Citado por BARREIRO GIL, op. cit. P. 59.

llesas subaforaba a labregos e pescadores. Deste xeito, fóronse conformando patrimonios considerables, como o de Miguel Inclán, que crea un vínculo e morgado no 1783 no pazo de Rúa Nova en András aproveitando os restos dunha antiga torre do século XIV. Os Peña Montenegro teñen aforadas terras dende mediados do XIX por toda a bisbarra: en Corbillón, András, As Sinas, Aduana, Caleiro, a Illa etc. Respecto da familia Del Campo, cabe significar a Lorenzo del Campo, asturiano pero veciño do Caramiñal, que se dedica a mercar terras na outra banda da ría de Arousa, en concreto en Vilanova. A súa filla M<sup>a</sup> Luisa emparenta con Antonio Saco Bolaño, conque se consagra a unión coa Casa do Colo de Arca e a fundación no século XVII da Casa Grande da Xunqueira-Colo de Arco polos Saco Bolaño, co conseguinte vínculo e morgado.

En definitiva, para o comezo do século XIX, a Mitra Compostelá percibía multitude de rendas das terras de Vilanova a través da comunidade de bieitos establecida na casa denominada O Priorado<sup>18</sup>, hoxe restaurada con moi bo criterio. Todo parece indicar que a extensión, organización e modo de produción deste cenobio, coma outros da provincia, se caracterizaban pola amplitude, dispersión e estrutura interna moi continua. Pero por riba destas características aparece como nota predominante dos forais dos regulares pontevedreses a súa atomización interna<sup>19</sup>.

Sen dúbida, se exceptuamos as numerosas pertenzas eclesiásticas na bisbarra, a familia Peña emparentada dende o XIX coa Valle Inclán será outro actor de vital importancia no proceso de acaparamento de terras e rendas antes e despois do proceso desamortizador.

<sup>18</sup> VALLEJO POUSADA, RAFAEL: *A desamortización de Mendizábal na provincia de Pontevedra*. Deputación de Pontevedra. Pontevedra. 1993. P. 147.

<sup>19</sup> *ibidem*. Pp. 22-23.

Pero tamén a Valle-Inclán é digna de mención. Segundo datos do arquivo familiar que constan na cátedra Valle-Inclán da Universidade de Compostela, parece ser que xa contan con carta de fidalguía outorgada pola Chancelería de Valladolid no 1556. Pero a efectos deste



Pazo da Rúa Nova. András. Vilanova de Arousa. Fonte: Museo de Pontevedra. Cortesía de J. M. Leal.

estudo interésanos que esta familia comeza a constituírse a comezos do século XVIII, cando Pablo del Valle contrae matrimonio con María Antonia de Inclán Santos, residindo no porto de Vilaxoán, freguesía de San Martiño de Sobrán, Vilagarcía. Mais as súas raíces hai que rastrexalas non só na ría de Arousa senón tamén na provincia de León, dende a que o seus devanceiros se trasladan a Santa María de Bares, Mañón, A Coruña. Dende entón, algúns dos seus membros emparentan con outras liñaxes da familia Bermúdez Torrado e da Casa do Colo de Arca na Pobra do Deán, hoxe do Caramiñal, ás que xa se incorporaran outras como a familia del Campo, Bueno Cobián, Del Cantillo etc. As achegas de todas elas fixeron que o seu patrimonio fose en aumento estendéndose polos actuais concellos de Vilanova de Arousa, Boimorto, A Estrada, Santiago de Compostela, Forcarei, Touro, Boqueixón, O Pino, Vigo etc. A fortaleza da súa posición económica estaba baseada, pois, ao igual cá doutras familias coetáneas, na propiedade da



Vilanova de Arousa. Marisma de Vilamaior, hoxe Praza do Concello, nos anos 40. Ao fondo, magnolio do Cuadrante e Priorado. Fonte: Sagrario García.

terra e na percepción das rendas derivadas do seu dominio<sup>20</sup>.

Volvendo á familia del Valle-Inclán, destacan entre os seus membros Pablo del Valle, veciño de Vilaxoán, que casa con M<sup>a</sup> Antonia de Inclán, natural do Caramiñal. O seu fillo, Francisco del Valle-Inclán de los Santos, foi catedrático da niversidade de Compostela, reitor do Colexio de San Clemente e fundador da primeira biblioteca da universidade. Para o que nos importa sobre a propiedade da terra, temos que un fillo, José Antonio del Valle-Inclán, aparece nomeado como dono da casa e torre de Rúa Nova en András, Vilanova. Casará con Juana Malvido Rey e un dos fillos da unión, Carlos Luis del Valle-Inclán Malvido, unirase con Juana Bermúdez y Torrado, nacendo Ramón del Valle Inclán Bermúdez, que, á súa vez, emparenta en primeiras nupcias

con Ramona Montenegro Saco e en segundas coa súa sobriña, Dolores Peña Montenegro, filla de Francisco Peña Cardecid, persoa moi rechamante xa nestas páxinas. Desta unión nace o célebre escritor Ramón del Valle-Inclán Peña. Curiosamente, a primeira esposa de Valle Bermúdez morre no 1857 dun proceso de cólera mórbida que causa un forte andazo na parroquia de Vilamaior<sup>21</sup>. Parece ser que as relacións co seu sogro non eran boas por motivos persoais e políticos, máis orientados ao liberalismo por Valle Bermúdez, e vanse complicar aínda cando o 25 de marzo de 1865 este ten que casar de urxencia coa sobriña Dolores Peña, de Santa Cruz de Lesón, 1838, embarazada de oito meses e 15 anos máis nova ca el<sup>22</sup>.

Pero dos Peña xa temos noticias anteriores,

<sup>21</sup> Cuestión estudada polos profesores Dolores Galdo e José María Leal en bibliografía anexa.

<sup>22</sup> HORMIGÓN, JUAN ANTONIO: *Valle-Inclán. Biografía cronológica y Epistolario*. Publicaciones de la Asociación de Directores de Escena de España. Madrid, 2006. Vol. I. P. 44.

<sup>20</sup> PEREIRA PAZOS, M<sup>a</sup> C. e PREGO CANCELO, B.: *Familia del Valle Inclán: descripción del fondo documental*. Universidade de Santiago de Compostela. Servizo de Publicacións e Intercambio Científico. 2008. P. 18.

de modo que o Padre Crespo os cita como ascendentes de D. Ramón del Valle-Inclán anotando que os do apelido De la Peña, de “*Villanueva de Arosa*” Cambados, Santiago etc. descendem do xeneral Peña, establecido na freguesía de Santa Cruz de Castrelo, inmediata á vila de Cambados e, posteriormente, afincaron na propia Cambados e en Vilanova de Arousa, onde José Manuel de La Peña y Oña (irmán de Fernando de La Peña y Oña) é escribán de SM<sup>23</sup> e está casado cunha filla da Casa de San Adrián de Vilariño, tendo por fillo a D. Francisco de la Peña y Cardécid, que casou con D<sup>a</sup> Josefa Montenegro y Saco Bolaño, dona da Casa dos Saco. Ademais, un antepasado, Antonio Ramón de La Peña, aforara no 1801 a Casa do Cuadrante, que a partir de 1846 pasará a ser a residencia habitual desta familia, como agora indicaremos.

Andando no tempo e neste contexto, para mediados de século as rendas que tiña aforadas a familia Peña, na persoa de Francisco Peña Cardécid, non pertencentes ás desamortizacións eran cuantiosas; así, vemos que recibía ...de los herederos de José Martínez de Currás, cuatro ferrados de maíz grueso, igual a ochenta y tres litros, cuarenta y cuatro centilitros..., ...de José Benito Núñez de San Mamed de Corvillón, cuatro ferrados ao sean sesenta y dos litros treinta y dos centilitros, y además tres ferrados de maíz grueso igual a cincuenta ao sean sesenta y un litros cincuenta y ocho centilitros..., ...de D. Manuel Chantada de dicho corvillón, nueve ferrados de pan mediado, equivalentes a cincuenta litros ventidos centilitros..., ...y de D. Manuel Prado de esta Villa dos ferrados y cuatro concas de pan mediado, igual a treinta y seis litros y treinta y seis centilitros...<sup>24</sup>.

Ademais disto, no 1856 tamén merca coa súa muller, Josefa Montenegro y Saco, o denominado foro das Aduanas, na parroquia de

Santa María de Caleiro, ao matrimonio pontevedrés formado por José Villa Varela e Josefa Rita Godoy. Constaba o amentado foro de catro ferrados e medio de millo groso e unha galiña que pagaban os herdeiros de Ciferiano Vidal. Outra renda aforada eran os catro ferrados e medio de millo e outra galiña a custa de José Ramón Martínez.

Para o período 1845-46, en pleno proceso desamortizador, suprimíase o Priorado de Vilanova dependente dos bieitos de Santiago. *Suprimida esta comunidad religiosa y adjudicados sus bienes a la Nación, se procedió a su venta con las formalidades debidas; y en pública subasta fue rematada a favor de D. Francisco Peña, otorgandosele venta de él, á la vez que de otros, en nombre de la Nación por el Señor juez de primera instancia de Cambados a media de escritura de diez de Enero de mil ochocientos cuarenta y seis...* Entre estes bens figuraban o foral denominado das Besadas, de dez ferrados de mediado, igual a un hectolitro, cincuenta y cinco litros y ochenta centilitros que (...) satisfizo en lo antiguo la viuda de Manuel Leiro y hoy satisface D, Daniel Rial Portas<sup>25</sup>. Neste lote mercado no 1846 ía o pleno dereito da Casa do Cuadrante, na que xa vivía. Ao contrario ca nas terras e rendas anteriormente citadas, permuta o Cuadrante por outra propiedade que tiña en Corbillón, Cambados, tamén procedente da desamortización. Ao final do proceso fixérase con catorce foros nos que inviste 77.910 reais de vellón<sup>26</sup>.

Outros membros da familia Peña favorecidos pola venda desamortizadora serán José Peña, monxe exclaustro de Carrión de los Condes, que no 1822, en pleno Trienio Liberal logo do pronunciamento de Riego contra o absolutismo sátrapa de Fernando VII, se fai coa rendas pertencentes á Casa de Monacales

<sup>23</sup> CRESPO POZO, JOSÉ SANTIAGO: *Blasones y linajes de Galicia*. IV T. Ediciones Boreal. Santiago de Compostela. 1997. Cfr. Inclán, T. 3º, pp. 124-125.

<sup>24</sup> Arquivo Llauger. Escritura de venda a Manuel Llauger, de 10 de abril de 1885, na notaría de José Carrera López, notario de Cambados. ALVA.

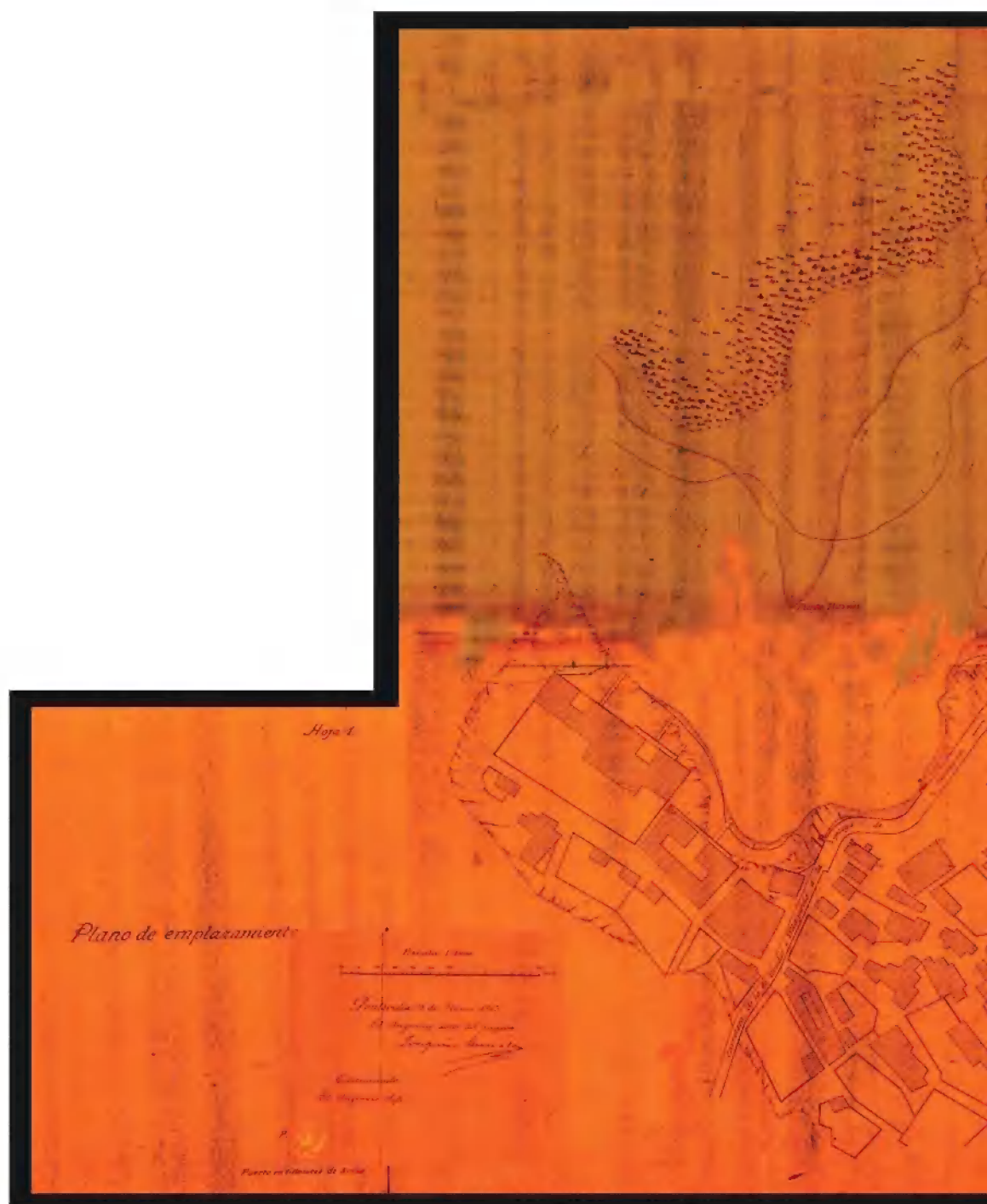
<sup>25</sup> Arquivo Llauger. Escritura de venda outorgada por D<sup>a</sup> Josefa Montenegro y Saco e D<sup>a</sup> Dolores Peña Montenegro a favor de Manuel Llauger Peña en 20 de setembro de 1890. Notaría de Pedro Sánchez López, residente en Cambados. ALVA.

<sup>26</sup> VALLEJO PUSADA, R.: *A desamortización de Mendizábal na provincia de Pontevedra. 1836-1884*. Deputación de Pontevedra. Pontevedra. 1990. P. 152.









Vilanova, 1915. Proxecto de dársena portuaria do 1915, que pretendía dotar de infraestruturas viarias e de atraque á vila e ás instalacións de transformación do peixe.



Fonte: Portos de Galicia. Reelaboración: Chantada, Leal











### 1.1. A FIDALGUÍA DE PAZO DE PUÑO E LETRA. OS VALLE-INCLÁN E OS PEÑA CARDECID E SACO BOLAÑO.

As orixes da fidalguía galega teñen moito que ver co período belicoso de comezos da Idade Moderna. En efecto, rematadas as guerras irmandiñas, a alta nobreza galega instálase en territorio cortesán a carón dos reis de Castela. Ese baleiro estamental vai sendo ocupado por unha nobreza de baixa estirpe que ten diversa e variada procedencia. Unha parte dela, que habemos de considerar minoritaria, aínda pode entroncar por liña directa de baronía cos seus antepasados remotos de orixe fidalga, que fundaran os primeiros morgados da casa pouco antes de mediados do século XVI e que ampliaron o patrimonio desta á conta do mercado da terra, basicamente entre 1580 e 1650. Bastantes máis procedían de ramas familiares, tamén troncais, que arrincaran de segundoxénitos destas antigas casas fidalgas, ou de individuos que estiveran ao servizo delas, xeralmente desempeñando o cargo de escudeiros, que tamén aparecen plenamente asentadas a mediados do cincocentos. Pero a gran maioría adquirira máis recentemente (entre 1650 e 1750) o status de fidalguía pola vía política matrimonial e unhas estratexias de reprodución social moi calculadas. Os seus primeiros antepasados, que se decantaron por ennobrecer o seu sangue, eran xentes procedentes do ámbito do dereito, da milicia, do clero, do comercio, das vellas escribanías locais e mesmo tamén, mercé á enorme polarización que experimenta a sociedade galega nesta etapa histórica, dos sectores máis avantaxados do escaso campesiñado acomodado, con suficiente capacidade económica como para acumularen excedentes agrarios.

Xunto destes desiguais ritmos de acceso á fidalguía e as heteroxéneas orixes sociais por parte de quen a integra, tamén se achan de pano de fondo á hora de explicar a gran diversidade compositiva deste maioritario sector nobiliario a mediados do século XVIII, as distintas opor-

tunidades de acumular un patrimonio extenso á vez material e inmaterial, ou, pola contra, de máis reducidas dimensións. Así que a estas alturas tan avanzadas da Época Moderna galega, resulta practicamente insalvable o abismo económico, e incluso intraestamental, que separa o reducido grupo de casas fidalgas que foran capaces de acumular uns ingresos superiores a 1.000 Hl anuais, basicamente en cereais e viño, grazas a unha exitosa política secular de entroncamentos familiares e a unha formidable capacidade para actuar sobre o mercado da terra. Ademais, mesmo debemos consideralas perfectamente integradas na elite de rendeiros laicos xa urbanizada do reino, daquela outra maioritaria fidalguía rural modesta cuxos patrimonios agropecuarios resultaban, en ocasións, de menores dimensións cós do campesiñado acomodado que residía nas proximidades da súa casa grande e que, debido a esta circunstancia, se viron obrigados a traballar directamente as súas explotacións agrícolas.

Agora ben, todos os fidalgos gozaban de gran recoñecemento e prestixio social naquelas poboacións próximas ao lugar de emprazamento do predio orixinario da súa casa, verdadeira pedra angular do seu capital simbólico. Constituíron a expresión máis requintada da sombra do Antigo Réxime que se prolonga polo século XIX adiante. Perderá algunhas atribucións coa crise do Antigo Réxime pero conservará a principal: o seu nome, os seus pazos con circundos traballados por caseiros e administradores, e unha morea de partidos de rendas, cos seus pagadores ben rexistrados en memorias e libros de contas<sup>61</sup>. Estas construcións foran edificadas ou en ocasións reedificadas sobre antigos restos medievais e eran a expresión máis característica da residencia nobiliaria, na que moraban decotío, aínda que, no caso das familias máis acomodadas, tan só en contadas ocasións ao longo do ano.

Precisamente, a mediados do século XVIII,

<sup>61</sup> VILLARES PAZ, RAMÓN: *Historia de Galicia*. Obradoiro Santillana. 1998. P. 96.









## 1.2. A APARICIÓN DA CLASE BURGUESA NO XVIII ASOCIADA Á EXPLOTACIÓN DO MAR E Á TRANSFORMACIÓN DA PESCA. AS RELACIÓNS DE CLASES.

Este mundo de privilexios ve agromar a mediados do século XVIII unha incipiente e activa clase burguesa relacionada co comercio, en principio, e logo coa explotación do mar, que tende a rachar os seus fundamentos. En efecto, como é ben sabido, cara a 1750, data aceptada pola historiografía clásica sobre o tema, comezan a chegar a terras galegas moreas de comerciantes, homes de negocios etc. procedentes en boa parte de Cataluña pero tamén das terras vascas, a Maragatería etc. Os cataláns arriban ás nosas costas en barcos cargados con viño e panos fundamentalmente, e regresan con sardiña salgada principalmente.

Ante a crise da sardiña no Mediterráneo destas datas e da abundancia delas nas nosas rías, instálanse creando nas praias factorías de transformación da pesca que logo distribúen na súa meirande parte por Cataluña, en pleno proceso de revolución industrial, aínda que tamén polo Sur e Levante. Neste senso, a finais do reinado de Carlos IV estímase que en Galicia había unhas catrocentas factorías de salgado por todo o litoral, con profusión nas rías de Muros-Noia, Arousa, Pontevedra e Vigo<sup>71</sup>.

Traían consigo cartos, o que contrastaba coa evidente penuria de medios e fame dos

patrianos, pero tamén incorporarán novos métodos de traballo no mar, aparellos, embarcacións e abrigo, e unha nova forma de salgar o peixe que o fará máis competitivo e duradeiro ca aquel realizado co tradicional escochado galego<sup>72</sup>. Este feito amósase moi relevante de cara ás exportacións ao territorio peninsular xa que a sardiña prensada polos cataláns ten máis duración cá escochada polos galegos, que oxida pronto coa calor. Chama a atención sobre esta casta o seu carácter asociativo, fortemente empresarial, vinculada politicamente co



Vilanova de Arousa. Ensenada dos Olmos e o Cabo, 1958. Fábricas de salazón. Fonte: J. M. Leal

liberalismo practicante, que haberá de preitear hostilmente cos privilexios da Igrexa.

*Son infinitas las fábricas de sardinas que trabajan todos los años los catalanes, cuya cosecha y fabricación de ella empieza en agosto y dura hasta fin de febrero. Ejercitados dende su emigración en este tráfico, en pocos años se hicieron ricos, como se puede probar de muchos que, de sólo en adquisiciones que han hecho, ya disfrutan de uno, dos o tres mil ducados de renta y de un gran giro en pie del mismo pesado, vinos y aguardientes;*

<sup>71</sup> MEIJIDE PARDO, A.: "Negociantes catalanes y sus fábricas de salazón en la Ría de Arosa. (1870-1830)". Comunicación presentada ao I *Coloquio de Historia Económica*. Barcelona, maio de 1972. A Coruña. 1973. Pp. 5-6.

<sup>72</sup> Sobre a historia da instalación dos fomentadores cataláns nas nosas costas deberá acudirse a obras de autores clásicos como Carmona Badía, Santos Castroviejo, López Capón, Alónso Álvarez, Sánchez Cidras, Cerviño Meira, Fernández Aldeagunde, Mariño del Río, Arturo Román, Calo Lourido, Luisa e Antonio Meijide Pardo etc., e aos decimonónicos Lucas Labrada e Díaz de Rábago, entre outros.



Vilanova de Arousa. Ensenada dos Olmos e o Castro. Fábricas de salazón. Fonte: J. M. Leal

*y aún con su industria han mantenido y fomentado a muchos de sus paisanos que, con bastante pobreza, han venido a su amparo y abrigo, siendo una progresión feliz de parientes y paisanos del mencionado reino de Cataluña*<sup>73</sup>. As transformacións que produciron os cataláns no económico, social, político e cultural foron de tal magnitude, que o que antes fora



Vilanova de Arousa. Zona do Castro, 1958. Fábricas de salazón. Fonte: J. M. Leal

xa non volverá ser, e, neste aspecto, destacan os numerosos preitos encardados coa Igrexa perante o intento por parte desta institución de perpetuar uns privilexios que condenaban o país galego á miseria e á emigración.

A poboación patriana, sen bens de fortuna

<sup>73</sup> VÁZQUEZ FIGUEROA. ms. 4434, fol. 144. Museo Naval de Madrid. Citado por Meijide Pardo. Op. cit. P. 6.

e reducida á indixencia, pasará a depender totalmente dos novos señores do mar, de modo que xa Lucas Labrada advirte que nos labores do salgado e prensado se ocupa a meirande parte das mulleres das aldeas, mentres que a case totalidade dos pescadores nativos, engadido o denominado terrestre<sup>74</sup>, se dedica ás tarefas da pesca e ao seu adubo conserveiro.

Nestas, todo apunta a que o cénit desta afluencia e instalación ten que ver cos finais do XVIII e principios do XIX. Así, para estas datas, no que atinxe á banda dereita da ría de Arousa, temos constancia de máis

dunha vintena de fábricas instaladas principalmente en Vilaxoán e Vilanova de Arousa. Concretamente para Vilanova, entre os barrios do Castro, Os Olmos e O Cabo, no 1799 Meijide Pardo, na obra citada, conta ata doce cataláns asentados (Fidel Curt Roch, Manuel Goday

Roura, Miguel Curt, Gerardo Font, Felipe Font, Francisco Llauger e o seu fillo Juan Llauger Fábregas, Antonio Lluñas, Bartolomé Puig Font, José Roig, Carlos Rosell e Narciso Vidal). Para a Illa danse cifras duns dez industriais entre os que estaban Felipe Font, que vende a Juan Buch Arnao; Félix Jover Grau, que pasa a mans do sobriño Pablo Jover Carreiras; e mais Juan Cardona,

Juan Castañer, Lucas Colomer, Carlos Rosell, Salvador Rosell e Francisco Rovira.

*Así, desde 1785 consigue arraigar en Villajuán un nutrido contingente de negociantes catalanes y alcan*

<sup>74</sup> Terrestre era aquela persoa que non estando inscrita na Matricula do Mar, ou organización gremial, indispensable para saír a pescar, simultaneaba o cultivo do campo coa pesca.

sus primeras fábricas de **salazón** con plenitud de éxito. Esta industria alcanza su punto álgido en el decenio 1798-1807. En este corto período intersecular ya prosperan una veintena larga de factorías catalanas: las más ubicadas en Villajuan y otras en Villanueva e Isla de Arosa, principalmente, la salazón de la sardina adquiere un extraordinario volumen productivo<sup>75</sup>.

Crises da sardiña e carestía dos prezos do sal á parte, e polo tanto da industria do transformado, para mediados do século XIX esta burguesía aparece xa consolidada segundo se pode ver no cadro seguinte:

FOMENTADOR	LUGAR	VECIÑANZA
Manuel Goday e Cía	Vilanova de Arousa	Vilanova de Arousa
José Llauger	Vilanova de Arousa	Vilanova de Arousa
Pablo Jover e fillo	A Illa de Arousa	Vilaxoán
Froilán Cobián	A Illa de Arousa	Vilagarcía
Juan Buch Arnao	A Illa de Arousa	Vigo
Antonio Boada	A Illa de Arousa	A Illa de Arousa
Ramón Barral	A Illa de Arousa-Comboa	Sobradelo

Fonte: *Administración de Rentas Estancadas de Pontevedra (1853-1857)*. Elaboración propia.

Da lectura cabe subliñar a presenza de dúas persoas que haberán de resultar vitais para a Vilanova decimonónica: Manuel Goday Roura, con fábrica tamén na Illa, que, segundo Meijide Pardo, era un dos meirandes exportadores de sardiña de Galicia, actividade que simultaneaba co aproveitamento industrial de viños e licores e Manuel Llauger coa súa do Cabo, que exportaba ao Mediterráneo español e Italia. Consultando o *Censo Industrial y del Comercio* do arquivo municipal, entresacamos que no 1863 abre una nova instalación fabril Manuel Goday e no 67 fai o mesmo Francisco Llauger.

Aínda coas crises industriais e comerciais

<sup>75</sup> GONZÁLEZ LÓPEZ, E.: *BAJO LAS LUCES DE LA ILUSTRACIÓN. Galicia en los reinados de Carlos III y Carlos IV*. Ediciones del Castro. A Coruña. 1977.

do XIX, que crean un constante estancamento económico, esta burguesía consolídase como grupo social, practicante moi activo dun liberalismo constitucional que “en todos os momentos vindica o desestaque e o comercio libre do sal, o desmantelamento do sistema prohibitivo, a reforma do Estado e da Facenda, da expansión ordenada das cidades e do destino do excedente a finalidades produtivas en vez de ao mantemento das clases numerosísimas que viven no país na fartura e na folga”<sup>76</sup>.

Pouco a pouco, sobre todo nas vilas e

moito en Vilanova, esta burguesía irá buscado unha mellora das súas posicións sociais a través dunha marcada endogamia dentro do seu grupo social e mesmo coa fidalguía de pazo ou de escribanía. En efecto, os membros desta clase buscan aos seus homónimos para emparentar e manter a salvo o

patrimonio familiar ou incluso incremental. Matrimonios como os de Manuel Goday Roura con Francisca Llauger ou futuras xeracións de Llauger tío con Llauger sobriña poden ser un bo exemplo do exposto. Por outra banda, tamén se perseguen os títulos nobiliarios, conque a unión coa fidalguía se converte nun feito cotián; así, temos as unións de Peña-Goday e Peña-Valle. Conséguese daquela o título nobi-

<sup>76</sup> SANTOS CASTROVIEJO. I: “Os séculos XVIII e XIX (ata 1870): protagonistas e transformacións”. En FERNÁNDEZ CASANOVA, C. (Ed.): *Historia da pesca en Galicia*. Servicio de Publicacións da Universidade de Santiago de Compostela. Biblioteca de Divulgación, serie Galicia. 1998.

liario por unha banda e, pola outra, o mantemento dun patrimonio que esmorece día a día. Logo disto, o comportamento dos burgueses é igual co que tiñan os antigos nobres, xa que agora pasarán a ser propietarios rendeiros<sup>77</sup>.



Vilanova de Arousa. Peirao de Santos e O Cabo, 1958. Fonte: Ita Ozores.



Vilanova de Arousa. O Cabo, Olmos e O Castro, 1958. Fonte: M. J. Reigosa.

Malia que paseniño e a impulsos desta burguesía, en xeral todo parece cambiar e, así, respecto da sociedade, pódese dicir que se comeza a rachar coa antiga división estamental de privilexiados e non privilexiados e a pertenza a

un grupo ou a outro por razón de berce, propia do Antigo Réxime. Este proceso vén da man da penetración imparable da economía capitalista imposta polos cataláns.

Con todo, fidalgos e cregos, aínda perceptores de cuantiosas rendas, entre elas a Igrexa, tenta seguir cobrando o décimo sobre a pesca que se negan a pagar os cataláns e seguen a ter moitas prebendas nun mundo tan marcadamente rural e ocupan o cumio da pirámide social, aínda que en clara regresión. Ao seu carón, pero por debaixo en importancia, podemos atopar unha pléiade de artesáns, labregos de moi diversa condición, mariñeiros, proletarios urbanos, funcionarios, profesións liberais e unha burguesía industrial invertebrada de asentamento urbano e vilego. Mais co transcurso do tempo, o paso dunha sociedade tan pechada a outra de corte liberal está servido e constátase cómo van extinguíndose determinados usos e hábitos sociais como, por exemplo, a desaparición paulatina dos vellos criados e criadas, que tiñan que estar dispostos para o traballo de sol a sol

para o señor en cuestión. Esta figura terá a súa contrapartida nas vilas, nos novos serventes urbanos que traballan por salario fixo e por un número determinado de horas para unha nova clase social, a burguesía comercial, que ostenta o poder económico e moi pronto terá o político, como imos ver.

Efectivamente, fundamentalmente dende o Trienio Liberal e en dura loita coa máis afama-

<sup>77</sup> LEAL BÓVEDA, J. M<sup>a</sup> e TORRADO, RAMÓN: "Aspectos socioeconómicos da Vilanova de Valle-Inclán". En *Cuadrante*, n.º 0. 2000. Pp. 28-35.

da fidalguía local, vanse avezando nos postos máis sobranceiros do concello (alcaldes, secretarios, procuradores síndicos...) nomes como Manuel Goday Roura e Goday Gual, Francisco Llauger Santos, Francisco Peña, José Llauger, Ramón del Valle, Manuel Domínguez del Valle, Manuel Llauger Peña etc. Os gobernos locais cambian segundo a cor política que impere en Madrid e os andazos rebeldes do exército son correspondidos inmediatamente cun cambio no goberno local no que, mesmo, a Milicia Nacional está controlada ata a súa desaparición polos burgueses citados.

En definitiva, a partir da perda das colonias americanas nos anos 20, da sempiterna crise industrial e comercial decimonónica e da decepción que supuxo para esta clase o breve Trienio, vaise producindo un paulatino afastamento da burguesía galega do liberalismo e un achegamento ao mundo que tanto tentaron derrubar. A perda dos mercados exteriores coincide no tempo coa ruína das poucas experiencias industriais galegas, véxase o téxtil e o salgado; logo, as desamortizacións e o investimento en rendas da terra implicarán a renuncia aos seus principios como clase e a volta das súas miradas cara ao mercado interior será patente nestas datas.

A persistencia dunha poderosa superestrutura señorial na agricultura galega, o sistema foral, impide en último termo toda posibilidade de renovación. A compra de bens desamortizados, que en Galicia supón tan só a do seu dominio eminente, a partir da década dos trinta, continuación lóxica do proceso de adquisición de terra e rendas de finais do XVIII e comezos do XIX por parte dos nosos comerciantes, consagra esta renuncia aos principios burgueses en canto que bloquea o funcionamento capitalista da agricultura. É así como se producirá a integración da burguesía galega nacida ao socairo do comercio con América no seo dunha clase dominante, máis vencellada ao pasado que ao presente na medida en que se converte en perceptora dunha parte do excedente campesiño a través dunha

vía tipicamente señorial, a da renda foral<sup>78</sup>. Goday primeiro, cos seus investimentos en terras desamortizadas, e Llauger despois, co mesmo propósito en relación cos Peña Montenegro, son dous bos exemplos disto.

## 2.- O DECLINAR DA FIDALGUÍA A FINAIS DO XIX. AS RENDAS AFORADAS POLOS FIDALGOS PEÑA CARDECID E SACO BOLAÑO Á BURGUESÍA DOS LLAUGER. 1923 E A VENDA DAS ÚLTIMAS PROPIEDADES DOS IRMÁNS VALLE INCLÁN; O AGRO DAS SINAS.

Ata o de agora tivemos a intención de amosar que mentres que no resto da Península xa se implantaran moitas características do réxime liberal do século XIX, revolución liberal, desamortización, liquidación do réxime señorial, liberdade de cultivos e arrendamentos en Galicia etc., pola contra, aínda subsistían importantes obstáculos que impedían a instauración destes adiantos. Así, eran evidentes a excesiva fragmentación da terra, a falla de maquinaria, de capitais, o predominio do factor humano na produción agraria, a excesiva carga das rendas sobre a propiedade e a permanencia do foro sobre todas as cousas. Segundo isto e como xa se explicou, dende mediados de século foise formando unha corrente de opinión que aos poucos irá minando as estruturas sociais e políticas que mantiñan a perpetuación da vinculación dos aforados cos foreiros. Os primeiros pasos danse no Congreso Agrícola de 1864 e a culminación do proceso, para o que nos ocupa, ten lugar no 1873 coa Lei de Redención Foral aprobada polas cortes republicanas, antes de chegar á Lei de Redención Foral de Primo de Rivera no 1926. A pesar da curta vida, representou a primeira experiencia de eliminación de rendas forais e o aceso á terra fundamentalmente por parte dos labregos. Os mecanismos que prevía eran dous basicamente: a redención

<sup>78</sup> ALONSO ÁLVAREZ, L.: "Comercio colonial y crisis del Antiguo Régimen en Galicia (1778-1818)". En *Pedralbes, Revista de Historia Contemporánea*. N° 11. 1991.

da renda ao seu pagador ou a venda desta, ou a simple transferencia a un novo perceptor.

Dada a conxuntura económica tan favorable dos anos centrais do século XIX, previos á crise de 1853, con grandes incrementos na produción agraria, o pagamento das rendas facíase case exclusivamente en especie: ...*el foro de las Aduanas de cuatro ferrados y medio de maíz grueso y una gallina, que pagan los herederos de Ciferiano Vidal...*<sup>79</sup>. A explicación desta predominancia sobre o diñeiro vén dada porque nun mercado tan pouco desenvolvido como o galego, os pagos en especie xogaban un papel importante para os perceptores debido ás oscilacións estacionais e aos períodos inflacionarios, nos que se incrementaban os seus ingresos pola alza conxuntural dos prezos<sup>80</sup>. Se a produción se intensificaba por mor das melloras de tipo técnico introducidas na agricultura, os prezos mantiñáanse elevados e por iso a renda e o valor da propiedade rexistraron unha alza importante<sup>81</sup>. De aí que cobrar en especie fose tan rendible para os perceptores das rendas.

Pero esta dinámica comeza a cambiar dende a segunda metade do XIX, en concreto a partir da crise agraria de 1852, causada por un período moi intenso de chuvias que arruínan as colleitas dos anos seguintes, ata 1857. A emigración cara a América convertíase, así, na única solución para as masas de famentos galegos. Os cartos aforrados en ultramar serán repatriados a Galicia e con eles producírase o intenso proceso redencionista de finais de século, que coloca como propietarios do dominio útil aqueles labregos que viñan traballando nel dende datas inmemoriais. Outro dos factores que cambian a tendencia do pagamento en especie será a crise finisecular que se comeza a sentir para a década de 1870. Estivo ocasionada pola entrada no mercado internacional, favorecida polo grande avance dos transpor-

tes transoceánicos, de novos países como os EEUU, Arxentina, Australia etc., nos que a conxunción de terras baleiras, a man de obra inmigrada barata e a mecanización do sector agrario<sup>82</sup> favorecía que puidesen colocar mercadorías, en especial gando e cereal, de contínuo a continente en tempos moi rendibles e a prezos moi competitivos. O gando e cereal galegos, obtidos con grandes investimentos en capital humano, deixan de ser competitivos ante os máis baratos dos novos países. As consecuencias non tardaron en deixarse sentir na agricultura galega e polo tanto nas relacións entre propietarios e traballadores da terra. A tendencia ao descenso do prezo dos produtos agrarios, a diminución dos beneficios e a desvalorización da terra<sup>83</sup> convertéronse nas notas características do noso agro e nestas condicións o máis aconsellable era desprenderse das rendas da terra. Ademais, a partir de 1883 prodúcese un descenso considerable nos prezos dos principais cereais galegos: trigo, centeo e millo, por mor do xa explicado. A crise, pois, maniféstase con toda virulencia. Neste contexto, é lóxico pensar que, se o valor da produción agraria decae, tamén o faga o valor da rendas e da terra, polo que a súa posesión xa non é un ben rendible como o fora durante todo o Antigo Réxime.

Co dito, apúntase neste sentido que, como a renda se pagaba na meirande parte en especie (trigo, centeo, millo, tamén galiñas e outros animais) e como esta sofre un descenso no seu valor, os ingresos do propietario rendeiro experimentarían unha depreciación<sup>84</sup>. O máis lóxico sería vender rendas e terra e conseguir liquidez monetaria, e iso van facer os Peña Montenegro vendéndolle ao seu primo Manuel Llauger Peña diferentes foros e terras por todo o municipio de Vilanova<sup>85</sup>. En función destes

<sup>79</sup> Arquivo Llauger, protocolo notarial xa citado. ALVA.

<sup>80</sup> VILLARES PAZ, R.: op. cit. P. 36.

<sup>81</sup> ARTIAGA REGO, A.: "La renta foral en Galicia a finales del siglo XIX". En *Agricultura y Sociedad*, 30. 1984. Pp. 207-237. A autora cita a GARRABAO, 1975. Pp. 182-186.

<sup>82</sup> ARTIAGA REGO, A.: op. cit. P. 226.

<sup>83</sup> VILLARES PAZ, R.: *Historia de Galicia*. Obradoiro Santillana. Vigo. 1998. Pp. 101-102. Tamén ARTIAGA REGO op. cit. P. 226.

<sup>84</sup> ARTIAGA REGO, A.: op. cit. P. 228.

<sup>85</sup> LEAL BÓVEDA. op. cit. P. 65.

aspectos pódese explicar o proceso de eliminación de rendas forais de finais do século XIX, que, se primeiramente se entendía a causa da Lei de Redención de Foros de 1873, posteriormente se relaciona cos efectos da crise agraria. Verbo disto exprésase Durán, que rexistra anuncios de vendas de foros e terras na prensa pontevedresa a partir de 1883, como tamén constata o feito de que importantes foreiros se desfán entón das súas propiedades forais<sup>86</sup>.

Non obstante, tamén cómpre resaltarmos a desfavorable disposición amosada tanto polos redimentes como polos compradores, facilmente demostrable polo eco inmediato da Lei de 1873 e a posterior continuación do proceso redencionista, así como polos considerables investimentos dos compradores, que chegan a adquirir, incluso, forais enteiros. Esta demanda tamén puido ter influído nos rendeiros que obtiñan saneados ingresos a cambio dunhas rendas que, malia lles proporcionaren uns beneficios anuais, estaban ameazadas pola depreciación a consecuencia das dificultades do sector agrario<sup>87</sup>. En xeral, mentres que a fidalguía fenecía, o labrego acedía á terra, traballada en foro finisecularmente, grazas aos cartos dos emigrados ás Américas, pero a burguesía industrial para o caso de Vilanova tamén entraba no proceso de compra de rendas, como agora veremos e xa vimos anunciando.

En efecto, no 1882 morre Francisco Peña Cardecid, que como xa queda anotado en páxinas precedentes se fixera con diferentes terras e rendas forais espalladas por todo o concello de Vilanova e mesmo de Cambados. No seu testamento, aberto diante do xuíz de primeira instancia de Cambados no 1885, lese a partilla de 1883 e nela explícase que o matrimonio divide os bens entre os seus fillos: José e Dolores, que será nai de Valle-Inclán, executables á morte do derradeiro consorte vivo. A Dolores

quedábanlle rendas, algunhas procedentes da desamortización do extinto Priorado de Vilanova, como o agro das Besadas e outras, que sumaban 41,5 ferrados (616, 30 litros) e varias galiñas, cifra considerable para a época se a comparamos con outras estudadas por Artiaga Rego para Santiago e Tui. A este patrimonio, como é obvio, haberá que engadir o posuído en réxime de gananciais pola viúva, Josefa Montenegro<sup>88</sup>.

No contexto xa narrado da crise finisecular e de redención foral, para 1885 a fidalguía dos Peña Montenegro Cardecid Saco Bolaño, xa emparentada cos Valle-Inclán, parece non atravesar bos momentos, polo que comeza un proceso constante de vendas de propiedades e foros, converténdose na principal surtidora destes a un burgués emparentado con ela<sup>89</sup>, Manuel Llauger Peña, que tendía a reproducir deste modo o costume da nobreza de investir na compra de terras. Con todo, a súa principal ocupación centrouse na industria do salgado, sendo un dos máis activos fomentadores, xunto a Goday da Illa. Tamén foi importante a súa vida social, política e económica en Vilanova, como xa queda anotado en liñas precedentes.

Agora ben, o patrimonio desta fidalguía local dos Peña, como o da meirande parte das familias galegas, está xa consolidado a finais do XVIII pero acada a máxima expresión tras a desamortización de Mendizábal, contrariamente ao que se apunta para o resto de Galicia<sup>90</sup>. Por iso, foi encomiable a súa capacidade para pechar filas en torno a si mesmo a partir do mercado matrimonial. As alianzas familiares axudaron a mitigar as desmembracións patrimoniais que pretendía orixinar a aplicación

<sup>88</sup> Arquivo Llauger. Escritura de compravenda entre Dolores Peña Montenegro, Ramón del Valle Bermúdez e Manuel Llauger Peña, de 10-IV-1885. Notaría de José Carrera López, de Cambados. ALVA.

<sup>89</sup> Carmen Peña Montenegro figura emparentada con Joaquín Llauger no 1823. ALVA.

<sup>90</sup> PRESEDO GARAZO, A.: *Cambios buendísticos y de gestión en los patrimonios de la hidalguía acomodada gallega en el siglo XIX*. 2004. P. 3.

<sup>86</sup> DURÁN, J. A.: *Agrarismo y movilización campesina en el País Gallego. 1875-1812*. Madrid. 1977. P. 78. Citado por ARTIAGA REGO: op. cit. P. 228.

<sup>87</sup> ARTIAGA REGO, A.: op. cit. P. 228.

das leis de desvinculación, e moi especialmente a de 1841. En ocasións estes pactos matrimoniais posibilitaron un reequilibrio no seo do devandito segmento social ao permitiren que algúns vínculos fosen parar a outras casas fidalgas ou, tamén, noutras ocasións, a familias cunha riqueza considerable (véxase os Peña cos Llauger, por exemplo. Para os anos 20 do oitocentos consta a unión entre Francisco Llauger Fábregas con Tomasa Peña-Cardecid) non necesariamente emparentadas coa nobreza. Así que as vendas de bens de morgados e vinculares, previamente repartidos entre os distintos herdeiros segundo o novo marco legal estipulado na lexislación desvinculadora, non se produciron de maneira sistemática cando menos ata a década dos sesenta<sup>91</sup>.

Como nota esclarecedora da endogamia fidalguía-burguesía narrada, pode ser moi ilustrativa a lectura da acta de nacemento de Manuel Tomás Francisco José Llauger Llauger, fillo de Ricardo Llauger Peña e de Victorina Llauger Domínguez (sobriña de Ricardo), neto por liña paterna de Francisco Llauger Fábregas e Tomasa Peña Cardecid e por liña materna, de D. Juan Llauger Peña e de Inocencia Domínguez del Valle: *En Villanueva de Arosa, a las seis de la tarde del día nueve de febrero de mil ochocientos noventa y uno. Ante D. Manuel Ozores Rivas Juez municipal de este distrito y D. Elisardo Martínez Secretario, compareció D. Francisco Llauger Domínguez natural de esta Villa término municipal de la misma provincia de Pontevedra de treintayun años de edad, profesión escribiente estado soltero vecino de esta Villa, calle del Esteiro, según cédula personal que exhibe del corriente ejercicio solicitando se inscriba en el Registro Civil de este Juzgado un niño; y al efecto como Tío materno, del mismo declaró: Que dicho niño (refírese a Manuel Llauger Llauger) nació vivo en la casa de sus padres en esta localidad, el día ocho del presente mes a las dos de la tarde. Que es hijo legítimo de Dn. Ricardo Llauger Peña, de cuarenta y siete años de edad, comerciante y su esposa Dña. Victorina Llauger Domínguez, de veinte y siete años de edad, ambos na-*

*turales y domiciliados en la calle de las Huertas de esta Villa. Que es nieto por línea paterna de dn. Francisco Llauger Fábregas y Dña. Tomasa Peña Cardecid, vecinos que han sido de este pueblo, hoy difuntos. Y por materna de Dn. Juan Llauger Peña y Dña. Inocencia Domínguez del Valle, ambos de esta Villa. Y que al expresado niño se le puso el nombre de Manuel Tomás Francisco José...*<sup>92</sup>, quen será alcalde por breves días de agosto no 1926<sup>93</sup> e haberá de morrer o 23 de maio de 1950.

Evidénciase pois o enlace dos Llauger cunha irmá de quen fora alcalde de Vilanova, Manuel Domínguez del Valle, no 1874, 77, 80, 87, 91, 97, 99, 1904, 06, 09, 12, 14, 16 e 18<sup>94</sup>. Inocencia Domínguez del Valle é filla de pai incógnito (posiblemente de Vicente Peña, un dos frades Peña xa citados anteriormente) e de Serapia Domínguez del Valle, e irmá de Manuel Domínguez del Valle, quen, probablemente, sexa fillo doutro dos frades: Joaquín Peña. Como se pode comprobar, a amentada acta de nacemento de Manuel Tomás Francisco Llauger Llauger tamén pon de manifesto o enlace dos Llauger non só cos Peña senón tamén cos Valle-Inclán, posto que Isabel del Valle-Inclán e Malvido (irmá de Carlos Luis del Valle-Inclán y Malvido, o avó do ilustre escritor) ten por filla a Serapia Domínguez del Valle, quen, á súa vez, é nai de Inocencia Domínguez del Valle<sup>95</sup>.

Nestas liñas, pois, queremos achegar novos datos sobre o tema en cuestión facendo uso do ámbito local de estudo. Falamos das escrituras de venda outorgadas por Josefa Montenegro y Saco e Dolores Peña Montenegro, avoa e mais nai do escritor vilanovés Valle-Inclán, a favor de Manuel Llauger Peña, no 1885 e 1890. Así, asentados nestas terras, os fomentadores non soamente se dedicaron ás actividades in-

<sup>92</sup> Acta de nacemento, folio nº 128, ano de 1891. Arquivo persoal de Jesús Canabal Pombo.

<sup>93</sup> Libros de Actas municipais. ALVA.

<sup>94</sup> Libros de Actas municipais. ALVA.

<sup>95</sup> Arquivo persoal de Jesús Canabal Pombo, quen ten constancia do casamento de Carmen Goday Gual (1840-1868) cun Ricardo Llauger. Ela morreu moi nova, con 28 anos.

<sup>91</sup> *Ibidem*. P. 3.

dustriais ou comerciais senón que a finais de século, cando se produce o periclitarse fidalgo, reproducirán esquemas de comportamento social propios deste grupo social galego. Por iso é frecuente que lle merquen terras e rendas forais a esta clase privilexiada do Antigo Réxime.

No 1885 e 90, a familia Valle-Peña nas persoas de Josefa Montenegro e Dolores Peña Montenegro, son herdeiras do amentado foro de Besadas nas Sinas, así como doutras rendas aforadas que ofrecen en venda a Manuel Llauger Peña, activo empresario do salgado<sup>96</sup>. Por iso, no 1885 Dolores Peña Montenegro de 44 anos, *dedicada a las ocupaciones de la casa*, acompañada polo seu esposo, Ramón del Valle Bermúdez, *de 60 años, propietario*, pais de Valle-Inclán, véndelle a Manuel Llauger Peña, de 30 anos, *soltero, comerciante, vecino de esta Villa* (refírese a escritura como é natural a Vilanova) na cantidade de 5.160 reais as seguintes rendas herdadas do pai : ...*de los herederos de José Martínez de Currás, cuatro ferrados de maíz grueso, igual a ochenta y tres litros, cuarenta y cuatro centilitros...*, ...*de José Benito Núñez de San Mamed de Corvillón, cuatro ferrados ao sean sesenta y dos litros treinta y dos centilitros, y además tres ferrados de maíz grueso igual a cincuenta ao sean sesenta y un litros cincuenta y ocho centilitros...*, ...*de D. Manuel Chantada de dicho corvillón, nueve ferrados de pan mediado, equivalentes a cincuenta litros ventidos centilitros...*, ...*y de D. Manuel Prado de esta Villa dos ferrados y cuatro concas de pan mediado, igual a treinta y seis litros y treinta y seis centilitros...* Llauger entrega os cartos ás mans de Josefa Montenegro pero ten que adiantar o 3%, 38,70 pts., en concepto de imposto sobre dereitos reais e transmisión de bens. Testemuñaban o acto Francisco Bóveda e José María Pombo Regás, persoas dun certo prestixio social en Vilanova.

<sup>96</sup> Manuel Llauger Peña era fillo de Francisco Llauger Fábregas e de Tomasa Peña Cardecid, irmá de María del Carmen Peña Cardecid e de Francisco Peña Cardecid (avó materno de Valle Inclán). Morre no 1891, con 41 anos, de *catarro crónico del estómago*, solteiro e sen deixar descendencia, feito que terá moita transcendencia á hora de nomear herdeiros, como logo veremos. Achéganos estes datos Jesús Canabal Pombo.

Tal é así, que o segundo era fillo do alguacil do concello de Vilanova José Pombo Vila e de Francisca Regás Curt, á súa vez filla duns cataláns que se afincaron en Vilanova, na rúa que vai da Pastoriza a San Mauro. Estes cataláns, que eran pobres, chamábanse Francisco Regás e Manuela Curt; ela era irmá política dun destacado fomentador (Francisco Fábregas), quen lles doou a casa en 1815, figurando entre as testemuñas Manuel Goday e Francisco Molins, veciños de Vilanova. José Pombo Vila, cando se licenciou do exército no 1834, recibe do rei en censo perpetuo un terreo nas Sinas polos seus méritos nas guerras carlistas, feito que queda recollido documentalmente deste xeito: *En La Villa de Villanueva de Arosa a veintinueve días del mes de abril de mil ochocientos treinta y cinco. Ante mi Escribano... (...) Yntendencia, Subdelegación de propios y arbitrios de la provincia de Galicia. El Ilmo. Señor Director General de Propios y Arbitrios del Reyno con fecha dieciocho del actual me dice lo siguiente: Ilmo. Señor conformándose el Rey con lo informado por V.I. en seis del actual, se ha servido S.M. resolver se le den a Don José Pombo, a censo perpetuo, bajo el canon anual de tres reales y con las condiciones de costumbre las nueve fanegas y media de tierra que señala el Ayuntamiento en el monte Pedregoso, sito en el término de Villanueva de Arosa; de Real Orden lo digo a V.I. para los efectos que correspondan. A fin de cumplimentar lo preceptuado por la superioridad desde luego por el tenor de la presente da en foro perpetuo al repetido Don José Pombo, que está presente y es vecino de esta villa, para él sus hijos y herederos, a saber lo que aquí le afora, la sembradura de nueve fanegas y medio de tierra pedregosa en el monte titulado de Las Sinas, inmediato a la orilla mar por la parte del Norte...*<sup>97</sup>.

José Pombo Vila e Francisca Regás Curt tiveron cinco fillos: José María, Manuel, Inocencia, unha ou un de nome ilexible e Aurora Pombo Regás (tataravoa de Jesús Canabal Pombo, documentalista deste artigo).

Máis adiante, no 1890 Josefa Montenegro y Saco, *de ochenta años, viuda y propietaria* e Dolores,

<sup>97</sup> Arquivo persoal de Jesús Canabal Pombo.

N. 0.005718



En la Villa de Villanueva de Araya, <sup>termino</sup> municipal de este nombre, partido de Lambada a diez de Abril de mil ochocientos ochenta y cinco. Ante mi D. José Carrera Lopez, secretario del Colegio de la Realidad con residencia en la misma y testigos que a continuación presento:

Dña Dolores Peña Montenegro, de treinta y cuatro años, dedicada a las ocupaciones de su casa y acompañada de su esposo D. Ramón del Valle Carrizosa, de treinta años, propietarios —

Y don Manuel Ullagui Peña, mayor de treinta años, soltero, concurriendo a su vez de parte de ella los tres apellidos personales liberados por la Realidad de aquel tiempo los números, tres mil trescientos diecinueve, tres mil trescientos treinta y tres y tres mil trescientos treinta y dos.

Apareciendo y asegurando haberse en el pleno goce de sus derechos civiles, libre administración de sus bienes y por tanto en capacidad legal, a mi juicio para formalizar esta escritura de compraventa, previa licencia que la doña Dolores Peña y esposo del Sr. Carrizosa expusieron —

Dña Dolores Peña es dueña y tiene derecho a permitir a imitación de sus casados la venta anual siguiente —

De los herederos de Dña María de Carreras, cuatro porciones de un tipo grueso, igual a ochenta y tres libras, cuarenta y cuatro onzas —

De los herederos de Dña María de Carreras, cuatro porciones de un tipo grueso, igual a ochenta y tres libras, cuarenta y cuatro onzas —



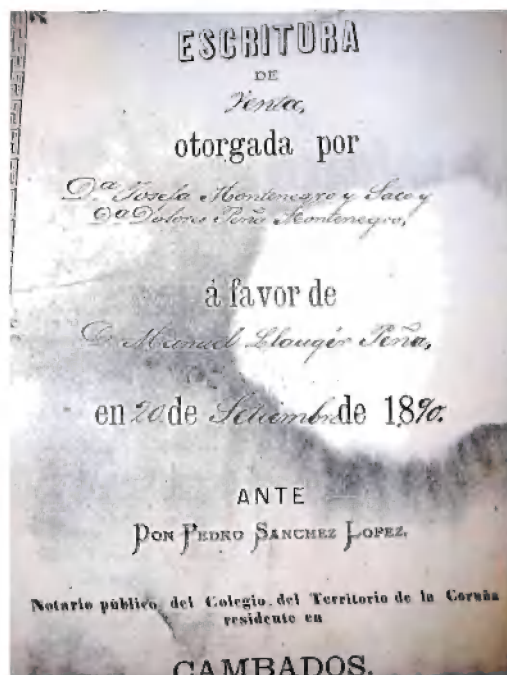
xa con 50 anos, viúva e propietaria, véndenlle a Manuel Llauger, como dona a primeira e usufrutuaria vitalicia a segunda, as anteriores e seguintes rendas forais: ...*diez ferrados de mediado, igual a un hectolitro, cincuenta y cinco litros y ochenta centilitros que por el foral titulado de Besada, satisfizo en lo antiguo la viuda de Manuel Leiro y hoy satisface Manuel Rjal Portas*<sup>98</sup>..., ...*cuatro ferrados y medio de maíz y una gallina que paga José Ramón Martínez...*, ...*el foro de las Aduanas de cuatro ferrados y medio de maíz grueso y una gallina, que pagan los herederos de Ciferiano Vidal. Radican los predios forales en la parroquia de San María de Caleiro. Hizo ambas adquisiciones D. Francisco Peña, durante su matrimonio con la D<sup>a</sup> Josefa Montenegro y Saco. En el testamento cerrado que ambos cónyuges otorgaron por ante mi (polo notario de Cambados Pedro Sánchez López) en dieciocho de diciembre de mil ochocientos sesenta y nueve, abierto por el Sr. Juez de primera instancia del partido y de su orden protocolariado en mi registro de instrumentos públicos del año de mil ochocientos ochenta y dos, bajo el número cincuenta y nueve de orden, con el cual falleció el testador D. Francisco Peña el día treinta y uno de marzo de aquel año, han hecho los mismos cónyuges división de sus bienes entre sus hijos D. José y D<sup>a</sup> Dolores, y en ella adjudicaron la D<sup>a</sup> Dolores, para después del fallecimiento del otorgante sobreviviente, las dos porciones de renta foral expresada, haciendo designación de ellas de esta manera: la viuda de Manuel Leiro, por el foral de Besada, diez ferrados de mediodía, José Ramón Martínez, cuatro ferrados y medio de maíz y una gallina. Por estos títulos pertenecientes como va dicho, en usufructo vitalicio a D<sup>a</sup> Josefa Montenegro y Saco y en nuda propiedad a su hija Dolores Peña Montenegro; y aunque han pagado oportunamente el impuesto*

<sup>98</sup> Como xa quedou indicado, este foro pertenceu ao expropiado de Vilanova de Arousa, dependente dos bieitos de Santiago, cuxas propiedades foron vendidas nas desamortizacións unha vez suprimida a orde.

de Derechos reales, no las inscribieron hasta ahora a su favor en el Registro de la Propiedad... Por estas partidas de renta foral citadas, Manuel Llauger tuvo que pagar un total de seiscentas sesenta e cinco pesetas, ás que lles hai que sumar 1.290 da compra anterior, que supuñan un total de



Seitura do trigo nos anos 50 do século XX en San Amaro. Fonte: M<sup>a</sup> Jesús Reigosa.



Portada da escritura de venda a M. Llauger, 1890

1.955. Segundo datos achegados por Artiaga Rego para as comarcas de Tui e Santiago, esta cantidade podía considerarse bastante alta. A escritura formalizábase en 1890 diante de Manuel Abalo Oubiña e Manuel Pérez Rodríguez,

que actuaban como testemuñas<sup>99</sup>.

Xosé Ramón Barreiro anota para casos como este o termo “afidalgamento da burguesía”, que entra no mercado da terra e vai máis aló cando afirma que deste xeito perdía o carácter que a caracterizara como clase social ata o momento. Nos seus usos e costumes os burgueses aproxímanse aos fidalgos, xerándose unha especie de mestizaxe con expresións moi claras nas formas de vida, nos enlaces matrimoniais e incluso nos pactos políticos<sup>100</sup>.

Outros autores<sup>101</sup> ven a actitude do catalán Llauger dende outra perspectiva e relaciónana co aproveitamento das oportunidades brindadas polo vasto proceso de alleamento de terras e inmoables ligado á reforma agraria liberal; de feito non constitúe un caso excepcional entre a burguesía de negocios latina. Nas súas orixes hai moitas motivacións, entre as que podemos amentar non só as económicas senón tamén a obsesión pola respectabilidade, a solidez que proporciona un bo patrimonio de bens raíces que sirva como refuxio diante de adversidades, a procura de investimentos e de extracción de rendas, e un reforzamento do prestixio que indique o ascenso na escala social da familia, un instrumento para reconverter capitais en caso de crise mercantil ou como engado para conseguir créditos hipotecarios<sup>102</sup>. Neste senso, moitos deles utilizan a fórmula de “propietario” para figurar nos padróns municipais e noutros documentos como os rexistros notariais<sup>103</sup>. Mentres que noutras partes da Península a burguesía participa na compra de predios rústicos e rendas procedentes destes no contexto

de liquidación do antigo réxime agrario, en Vilanova esta actitude tan só a adopta Goday pero non os Llauger, que aproveitan o periclitarse da fidalguía de finais de século para facerse coas súas propiedades. A este propósito, todo apunta, como noutros lugares, a que a constitución de patrimonios rústicos como medio de conseguir fondos que non se destinasen ao investimento agrícola, por parte da burguesía mercantil ou industrial, non foi un feito illado ou estraño. Mesmo os seus membros consideraban estas prácticas como un método de adquirir prestixio social para penetrar nas filas da alta burguesía e, incluso, para ter boa reputación no mundo do negocio<sup>104</sup>.

En definitiva, non se pode seguir escribindo que a constitución dun patrimonio supuxese, tamén para os comerciantes cataláns coma para os restantes, unha grave carencia de “espírito burgués” ou “empresarial”, senón que máis ben hai que considerar tal conduta como unha forma máis de adaptación ao contexto socioeconómico e aos estímulos que xeraba. Non debemos esquecer, por último, as peculiares condicións do mercado da terra no norte de España, onde as estruturas da propiedade estaban dominadas polo minifundio e as densidades rurais eran tan altas que a “fame de terra”, experimentada por unha parte destes campesiños parcelarios, era tremenda, co seu conseguinte reflexo nos prezos desta<sup>105</sup>. Verbo disto, resulta evidente que no XIX a formación de fortunas da burguesía galega está plenamente consolidada aínda que o período máis salientable para isto e para a expansión dos mercados fora o final do XVIII. Así, ata o Sexenio Liberal, o século XIX caracterizouse polo estancamento e a ameaza recorrente. Con todo, a burguesía das salgas consolídase, de aí que Manuel Llauger apareza xa cunha acumulación de cartos máis que suficiente para facer un desembolso de 1.955 pesetas pola compra

<sup>99</sup> Arquivo Llauger. ALVA.

<sup>100</sup> BARREIRO FERNÁNDEZ, X. R.: *Historia Contemporánea de Galicia. Vol. IV. Economía y Sociedad*. A Coruña. 1984. P. 415.

<sup>101</sup> PÉREZ PICAZO, M<sup>a</sup> T.: “Los catalanes en España en el siglo XIX”. En *Els catalans a Espanya, 1760-1914*. Universitat de Barcelona. Barcelona. 1996. P. 75.

<sup>102</sup> *Ibidem*. P. 77.

<sup>103</sup> O pai de Valle-Inclán aparece nomeado como propietario nas escrituras de compravenda citadas do Arquivo Llauger. ALVA.

<sup>104</sup> THOMPSON, F. M. L.: *Life after Death: how successful nineteenth-century businessmen disposed of their fortunes. The Economy History Review*. XLIII, 1. 1990. Pp. 40-61.

<sup>105</sup> PÉREZ PICAZO, M<sup>a</sup> T.: op. cit. P. 79.



Vilanova de Arousa. O Cabo desde Os Olmos, 1930. Fonte: M. J. Reigosa.

aos Peña Cardecid dos predios amentados.

A perda das colonias americanas, o curso e a entrada de produtos de contrabando franceses e ingleses fan cambalear o comercio e a industria hispana, así como as súas fontes de demanda. Para a pesca e os seus transformados dáse o retorno á situación depresiva e de estancamento: non hai moitas innovacións, non se buscan novos caladoiros e os almacéns da salgadura reconvértense para o contrabando e o negocio fraudulento do sal. Os propietarios das fábricas da salga ameazan recorrentemente con pechar. Pero o peor de todo é a agonía na que viven e constrúen a súa base económica os fomentadores: por un lado, teñen ideoloxía liberal e vincúlanse ao librecomercio e ao *laissez-faire*; polo outro, fundamentan lucrativos negocios de arrendo da ominosa renda do sal e na administración dos alfolíns –sustentándose sobre unha base económica reaccionaria e da comenencia–; por un lado reclaman a produción propia, pero polo outro viven do contrabando que se beneficia da descomposición do país. Proponen un sistema impositivo moderno, pero participan en negocios recadatarios do marasmo estatal. Son partidarios das transformacións na propiedade e na produción

agrícola pero acaban por vivir das rendas forais. En definitiva, falamos dunha burguesía que, sendo partidaria dunha agricultura mercantilista, remata por adquirir rendas agrarias pola dificultade de acceso á propiedade plena e que, vivindo nun país eminentemente agrario e sen institucións que xestionen os seus intereses, dificilmente podería resistirse a ser fagocitada polo fastío<sup>106</sup>.

Dende logo, este parece ser o caso de Manuel Llauger Peña pois a súa actividade industrial estaba relacionada fundamentalmente co salgado do peixe, aínda que tamén aparece, tanto el coma os seus devanceiros, vinculado a actividades políticas de signo liberal e formando parte do grupo de fomentadores galegos que constantemente fan fronte a favor do destanco do sal, ou ameazan a Administración con pechar as súas industrias se non se atenden as peticións que formulan. No relativo ás operacións de transformación e comercialización da pesca, pódese dicir que abarcaban lugares

<sup>106</sup> SANTOS CASTROVIEJO, IAGO: “Os séculos XVIII e XIX (ata 1870): protagonistas e transformacións”. En *Historia da pesca en Galicia*. Coordinadora Carmen Penéndez Casanova. Servicio de Publicacións da Universidade de Santiago de Compostela. Santiago. 1998. Pp. 119-122.

moi dispersos, entre os que estaban Xénova, Bilbao, Valencia, Tarragona, Liorna, San Sebastián, Alacant, Cádiz, Cartagena, de onde se traía sardiña cando escaseaba na ría de Arousa ou sal para o salgado desta. Pola contra, cara a



“Terrestres” andando ao argazo en Corón. Detrás está o “foro das Aduanas”, mercado por Francisco Peña Cardedid e a súa dona, Josefa Montenegro y Saco, no 1856. Contiguo está o Agro das Sinas, vendido por Valle-Inclán e irmáns no 1922. Fonte: Esperanza Conde.

eses destinos exportaba tabais de sardiña, atún, xarda etc., a través dos portos da Pobra e Carril, fundamentalmente. Do estudo do arquivo familiar todo apunta a que foi un dos membros máis activos no económico, sendo o artífice de modernizar a fábrica do Cabo, incrementar o patrimonio familiar e de erguer a casa que aínda hoxe domina este barrio vilanovés<sup>107</sup>.

Anota Pérez Picazo que no aspecto relixioso reproducían esquemas de conduta semellantes ás da clase burguesa en xeral pero que no relativo á transmisión do patrimonio non mantiveron a tradición catalá do *heren*, polo que a forma de distribución de bens entre os

herdeiros é o reparto igualitario, aínda que o testador adoita recomendar aos seus fillos que procuren conservar o negocio unido<sup>108</sup>.

Non parece ser este o suposto de Manuel Llauger Peña, que morre solteiro e sen fillos á idade de 41 anos, e testa a favor doutros membros da familia: irmáns, sobriños, sobriñas..., conquo o seu patrimonio aparece moi disgregado, polo menos ata 1917, cando as rendas mercadas aos Peña aparecen repartidas entre Manuel Llauger Llauger, Francisco Llauger Peña e Carmen Llauger Domínguez, que as reciben por herdanza de Carmen Llauger Peña<sup>109</sup>.

O proceso de venda de patrimonio foi lento pero constante, chegando á súa culminación no 1923, sendo xa herdeiros os irmáns Ramón e María del Valle-Inclán e Ramona del Valle Montenegro, filla das primeiras nupcias dos pais do escritor<sup>110</sup>, Ramón del Valle Bermúdez con Dolores Peña Montenegro. O proceso ten que ver cos ambientes de cambio que se están a producir na sociedade e agricultura galegas de finais do século XIX e primeiro terzo do XX.

<sup>108</sup> PÉREZ PICAZO, M<sup>a</sup> T.: op. cit. P. 75.

<sup>109</sup> Arquivo Llauger. Escritura de compraventa entre Dolores Peña Montenegro, Ramón del Valle Bermúdez e Manuel Llauger Peña, de 10-IV-1885. Notaría de José Carrera López, de Cambados. Este apéndice aparece escrito no ángulo superior esquerdo da escritura asinado polo albacea familiar, Ricardo Llauger. ALVA.

<sup>110</sup> Sobre a xenealoxía de Valle-Inclán escritor, ver PEREIRA PAZOS, M<sup>a</sup> C. e PREGO CANCELO, B.: *Familia del Valle Inclán: descripción del fondo documental*. Universidade de Santiago de Compostela. Servizo de Publicacións e Intercambio Científico. Santiago de Compostela. 2008. Tamén HORMIGÓN, JUAN ANTONIO: *Valle-Inclán. Biografía cronológica y Epistolaria*. Publicaciones de la Asociación de Directores de Escena de España. Madrid, 2006. 4 vols.

<sup>107</sup> Á súa actual propietaria, Germana García Llauger, debemos a consulta do arquivo familiar no 1990, hoxe gardado no Arquivo Histórico Provincial de Pontevedra. Pouco se sabe da árbore xenealóxica desta familia e as conexións entre os seus membros pérdense con moita facilidade nos documentos notariais, pero todo parece indicar que debeu haber un certo grao de endogamia entre eles, de forma que chegaron a emparentar, en ocasións, tío con sobriña..., acaando altas doses de consanguinidade. Coido que a historia desta vila ben lles debe un estudo. Nós adiantaremos neste pequenos datos que o complementen.

En efecto, a resistencia á desaparición como casta social da fidalguía viña sendo teimuda durante a segunda metade do XIX pero no tránsito deste ao XX, e máis en concreto ata a Guerra Civil, esta loita remata coa súa extinción. A partir de agora, como xa queda anotado, os fidalgos tan só poderán exhibir o nome e o pazo, que tamén esmorece paseniño. As causas que rematan este proceso, anunciado dende tempo atrás, desencadéanse coa crise finiseccular de base agraria ocasionada pola chegada a Europa de remesas de trigo e carne dos países emerxentes (EEUU, Australia, Argentina) en condicións moi vantaxosas pola súa baratura. Este feito vese reforzado polo espectacular desenvolvemento dos medios de transporte interoceánicos e terrestres que colocan nos mercados europeos as anteriores mercadorías nun tempo sensiblemente inferior ao que o facían o vellos barcos de vela ou as carretas. O proteccionismo co que responden as autoridades europeas e españolas a esta penetración estranxeira posibilitou a integración cada vez maior da agricultura galega no mercado interior español e unha especialización gandeira que tiña como saída os centros urbanos e as múltiples feiras de gando que se espallan por toda Galicia. Isto apuntado, e outros fenómenos que agora veremos, diminuíron considera-

blemente os ingresos dos que gozaban os propietarios que non traballaban a terra: rendeiros fidalgos fundamentalmente. Por outra banda, as remesas de cartos indianos que chegan dos antigos emigrantes liberan as antigas hipotecas dos labregos, que agora acceden á plena propiedade da terra traballado dende xeracións ou mesmo erguían novas casas de labranza. Con eles tamén redimirán os foros que por lei de Primo de Rivera do 1926 desaparecen<sup>111</sup>. Con isto, as rendas da terra xa non son vantaxosas, os fidalgos dan os últimos alentos e as casas dos señores van parar aos labradores, como apunta Castelaio.

Neste contexto, en setembro de 1923 os irmáns citados, Ramón, María e Ramona del Valle venden ...*el dominio directo del Agro de la Sina, compuesto de diferentes partidas de bienes situadas en términos de la parroquia de Caleiro, en este municipio* (refírese o documento ao de Vilanova de Arousa) *y la renta foral que grava los mismos bienes, consistente en su totalidad en treinta y cinco ferrados de maíz a razón de dieciseis concas ferrado; y de ellas corresponden a cada llevador lo que a continuación se determina...*

As fontes que nos serviron de base para

<sup>111</sup> VILLARES PAZ, RAMÓN: *Historia de Galicia*. Obradoiro Santillana. Vigo. 1998. P. 102.

Nº	LLEVADOR	CAPITAL IMPONIBLE PTAS.
1	Joaquín Grande Portas, la renta foral de cincuenta y siete concas y seis octavos	2
3*	José Conde Nogueira, la renta foral de ventiuna concas y seis octavos y medio	0,80
4	Ramón Conde Señoráns, la renta foral de cincuenta concas, cuatro octavos y medio	1,80
5	Manuel Piñeiro López, la renta foral de ocho concas y seis octavos	0,38
6*	Manuel Piñeiro Pérez, la renta foral de ocho concas y seis octavos	0,35
7	Manuela Piñeiro López, la renta foral de ocho concas y seis octavos	0,35
8	Francisca Piñeiro López, la renta foral de tres concas y un octavo	0,50
9	Manuel Leiro Pérez, la renta foral de doce concas y cinco octavos, por la que subirá su padre José Ramón Leiro Vidal	0,35 0,55
"	Y la renta foral de catorce concas que por ella subirá su suegro Juan Ramón Vidal Piñeiro, ambos de Caleiro	0,55
10	Manuel Nogueira Leiro, la renta foral de dieciocho concas y dos octavos de otra	0,70
11*	José María Mariño Camba, la renta foral de diecisiete concas y siete octavos	0,70

Nº	LLEVADOR	CAPITAL IMPONIBLE PTAS.
**	José Ramón Mariño Camba, la renta foral de catorce concas y un octavo	0,55
	Por ellos subirá su padre José María Mariño López	1,25
12	Eugenio Pérez Lago, la renta foral de nueve concas y tres octavos	0,40
13	Marcelino González Cores, la renta foral de tres concas y siete octavos	0,20
14	José Lorenzo Agrelo, la renta foral de diez concas	0,40
15*	José María Conde Lago, la renta foral de diez concas y tres octavos	0,40
16*	Josefa Martínez Conde, la renta foral de treinta y una conca y un octavo y medio	1,20
17	Manuel Tomé Bemposta, la renta foral de cuarenta y ocho concas y siete octavos	1,80
18	Francisco Nogueira Martínez, la renta foral de ventiseis concas y seis octavos	1
19	Manuel Ozores Vidal, la renta foral de diez concas y cinco octavos de otra	0,40
20	José Bravo Ramos, la renta foral de nueve concas y cinco octavos de otra	0,40
21	Juan Ramón Vidal Piñeiro, la renta foral de quince concas y un octavo, perteneciendo a él y a su hermano José Manuel	0,60
24	Marcelino Lorenzo Rial, la renta foral de siete concas y tres octavos	0,25
25	José Leiro Nogueira, la renta foral de seis concas y seis octavos y medio de otra	0,25
26*	Ramona Leiro Cores, la renta foral de diez concas y dos octavos	0,35
27*	Francisco Vidal Leiro, la renta foral de diez concas y un octavo	0,40
28*	Manuel Lago López, la renta foral de cuatro concas y seis octavos	0,15
29	Ramón Santiago Rodríguez, la renta foral de dieciseis concas	0,60
30	Venancio Leiro, la renta foral de ocho concas	0,30
31	Marcelino Fernández Leiro	0,20
33*	Teresa Martínez Barreiro, la renta foral de doce concas y dos octavos de otra	0,45
34*	Ricardo Álvarez Cores, como apoderado de Manuel Nogueira, la renta foral de diez concas	0,45
35	Benito Nogueira Martínez, la renta foral de dieciocho concas	0,60
	Total alta	20

Fonte: Arquivo do Concello de Vilanova. Expediente solto, folio nº 1.299. Recollido por Sito Ventoso. Elaboración: José María Leal Bóveda. ALVA.

este apartado fan referencia a que se pagaran os dereitos necesarios para realizar esta operación na oficina liquidadora de Facenda de Cambados, deixando constancia de que o dominio expresado e redimido estaba mellorado a nome de Dolores Peña Montenegro de Vilanova, nai de Valle Inclán.

Dos antigos levadores desaparecen once e nas novas altas aparecen sete persoas, todas elas de Caleiro. Dos 35 novos propietarios, a meirande parte deles, 24, xa viñan traballando esas terras, mentres que o resto se fai cunha nova propiedade, dous procedían de Vilanova e os demais eran de Caleiro. Polo xeral esta xente tiña pouca instrución e andaba dedicada

ás tarefas do campo, aínda que tamén podemos encontrar outras profesións como carpinteiro, empresario etc. Os pazos, outrora manifestación material da casta privilexiada fidalga, convértense agora en sinónimo de decadencia e as terras coas rendas que os sustentaron pasan a outras mans, aquelas ás quen o propio Valle Inclán, non sen amargura, chama *ralea de criados que llegan a ser a mos*. Previamente, en palabras do marqués de Bradomín, afirmaba que *en un mundo de clérigos, mendigos, escribanos, putas y alcabuetes, lo mejor, con todos sus defectos, fueron los hidalgos*.

*Valle-Inclán, aunque con pocos posibles, era también señor de pazo, si bien se aleja del realismo de*



FOLIO, N. 1299

# A la Junta pencial de Villanueva

A los Hermanos D.<sup>no</sup> Ramón y D.<sup>a</sup> María del Valle-Inclán y Peña y D.<sup>a</sup> Amalia del Valle Montenegro, por documento nuevo solemnado en 1.<sup>o</sup> de Septiembre de 1928, vendieron a los individuos que se relacionan a continuación, el dominio directo del Agro de las Sinas, compuesto de diferentes partidas de tierras situadas en términos de la parroquia de Salceiro, en este Municipio, la renta fonsal que grava las mismas tierras, consistente en una totalidad de treinta y cinco ferrados de maíz, y más de dieciséis caballerías ferradas; y de ella corresponde a cada Llevador lo que a continuación se determina:

1. En el Censo Grande Portas, la renta fonsal de cincuenta y siete canas y seis octavas.
2. En el Censo Conde Negreira, la renta fonsal de veintidós canas y seis octavas.

Escritura da venda do agro das Sinas por Valle-Inclán.

Pardo Bazán<sup>112</sup>; ademais, partindo de lo ya iniciado por la penetrante observación y la exuberancia descriptiva de doña Emilia, transfiguró estética y poéticamente los pazos y sus gentes. En manos de don Ramón, los pazos son los escenarios bellísimos de una vida a un tiempo bronca, exquisita, melancólica y pícaro<sup>113</sup>. Hay, pues, toda una literatura de los pazos que, por cierto, va casi unánimemente unida al hecho de su declive institucional, al fin de raza de sus dueños, a su ruina, soledad y abandono. Casi todo lo que se ha escrito acerca de los pazos viene a ser como una elegía y hasta como un acta de defunción (...). Podría explicarse el hecho porque tal literatura coincide históricamente con sus postrimerías. Deja un regusto nostálgico y melancólico de algo que fue bello que fue demasiado fuerte, y que, concluido su ciclo vital, entra solemnemente en la descomposición, en la podredumbre y en la muerte<sup>114</sup>.

En definitiva, a comezos do século XX, a inadecuación da fidalguía na transición cara a unha sociedade burguesa, ademais de todos os aspectos enumerados antes, posibilitou a súa desaparición e a chegada como novos propietarios de milleiros de campesiños que moi raramente se converten en empresarios agrarios. A atomización da terra segue a ser unha das características fundamentais que lastrarán o desenvolvemento do agro galego, como o fora xa no XIX.

<sup>112</sup> SAAVEDRA FERNÁNDEZ, PEGERTO: "La vida en los pazos gallegos: entre la literatura y la historia". En revista *Pedralbes*. 23 (2003). P. 288.

<sup>113</sup> MARTÍNEZ BARBEITO, C.: *Torres, pazos y linajes de la provincia de La Coruña*. León, 1978. P. 4.

<sup>114</sup> MARTÍNEZ BARBEITO, C.: *ibidem*. P. 5. Citado por SAAVEDRA, PEGERTO: op. cit. 288.



## BIBLIOGRAFÍA

ALONSO ÁLVAREZ, L.: “El poder empresarial de Galicia en perspectiva histórica”. En OJEA, F. (coord.): *Grandes empresas, grandes historias de Galicia*, A Coruña, La Voz de Galicia, pp. 9-48. 2000.

*Industrialización y conflictos sociales en la Galicia del Antiguo Régimen (1750-1830)*. Ed. Akal. Madrid. 1976.

“As revoltas preindustriais en Galicia: O Ludismo”. En *Grial* nº 66, 1979, pp. 453-462.

“Comercio colonial y crisis del Antiguo Régimen en Galicia (1778-1818)”. En *Pedralbes*, Revista de Historia Contemporánea. Nº 11. 1991.

ALLEGUE OTERO, ALEJANDRO: “Valle-Inclán que estás no Cuadrante (I) e (II)”. Diario de Arousa. Setembro e outubro de 2008.

ALLEGUE OTERO, GONZALO: “De damas y frailes”. En revista *Cuadrante*, nº 7. Asociación Amigos de Valle-Inclán. Pontevedra. 2000. Pp. 29-48.

ANDRADE CERNADAS, J. M.: “El monacato beneditino y la sociedad de la Galicia Medieval (siglos V al XIII)”. En *Col. Galicia Medieval: Estudos*, nº 3. Publicacións do Seminario de Estudos Galegos. Sada. 1997.

ANFACO: “1879-1944. Dos fechas de la industria conservera”. En *1904-2004. 100 años de unión conservera*. ANFACO. Marzo de 2007.

ARMAS CASTRO, J.: “La crisis del siglo XIV”. En *Historia de Galicia. Vol II*. Faro de Vigo. 1991.

ARTIAGA REGO, A.: *A desamortización na provincia de Pontevedra (1855-1900)*. Deputación de Pontevedra. Pontevedra. 1991.

“La renta foral en Galicia a finales del siglo XIX”. En *Agricultura y Sociedad*, 30. 1984. Pp.

207-237.

ARTIAGA REGO, A e BALBOA LÓPEZ, X. L.: “A agricultura do século XIX”. En *Historia de Galicia*. Faro de Vigo. Vigo. 1991.

ARTOLA GALLEGO, MIGUEL: *La hacienda del Antiguo Régimen*. Alianza Editorial. 1982.

BALLART CLOS, JOAN: “La nissaga dels Goday i la indústria del peix”. En *El sot de l'Aubó. Quaderns d'història local*. Centre d'Estudis Cane-tencs. Nº 29, setembro. 2009. Pp. 1-9.

BARREIRO DE V. V. B., BERNARDO: *Galicia Diplomática*. Galicia diplomática. Publicación. A Coruña: Losa, D. L. 2003. Edición: [Ed. facs.].

BARREIRO GIL, MANUEL JAIME.: *Prosperidade e atraso en Galicia durante o primeiro tercio do século XX*. A Coruña, Xunta de Galicia. 1990.

“La generalización de la producción de mercancías y la modernización productiva de la agricultura en Galicia. 1876-1976”. En [www.e-rchivo.uc3m.es:8080/dspace/bitstream/10016/1574/1/RHE-1983-I-2-BarreiroGil](http://www.e-rchivo.uc3m.es:8080/dspace/bitstream/10016/1574/1/RHE-1983-I-2-BarreiroGil).

BARREIRO, X. R.: *Historia de Galicia. IV. Idade contemporánea*. Galaxia. Vigo. 1981.

BARROS GUIMERÁNS. C.: “La revuelta de los Irmandiños. Los gorriones corren tras los halcones”. En *Historia de Galicia. Vol. II*. Faro de Vigo. 1991. Pp. 441-460.

BERNALDO DE QUIRÓS Y RIVERA, PASTOR: *El problema de los foros en el noroeste de España*. Madrid. 1923.

BRAVO CORES, DANIEL M.: “Los almacenes catalanes de salazón en Galicia: características y procesos productivos”. En *Revista Pedralbes*. 1991. Nº 11. Pp. 165-179.

BREY, G.: “Economie et mouvement syndical en Galice (1840-1911)”. Paris, Thèse de Doctorat d'Etat, Université de Pau et des Pays de l'Adour. 1989.

BRIÓN HERMO, ANTONIO: “Los fomentadores catalanes en la ría de Arosa”. En *1904-2044. 100 años de unión conservera*. Industria Conservera. ANFACO. Marzo de 2004. Pp. 56 e 57.

CALO LOURIDO, F.: *Xentes do mar. Traballo, tradición e costumes*. A Nosa Terra. Vigo. 1996.

“A Igrexa perde os dezmos pero recupéraos en alugeres. Un caso no Grove”. En *Aunios*. Nº 2. 2000.

CANOURA QUINTANA, A.: *A pesca na Galicia do século XVII*. Xunta de Galicia. 2008.

CARMONA BADÍA, J.: “Crisis y transformación de la base industrial gallega, 1850-1936”. En NADAL, J. E CARRERAS, A. (dir. e coord.) (1990): *Pautas regionales de la industrialización española*, Barcelona, Ariel, pp. 23-48. 1990.

“Galicia: minifundio persistente e industrialización limitada”. En GERMÁN, L. et alii (eds.), *Historia económica regional de España, siglos XIX y XX*, Barcelona, Crítica, pp. 13-45. 2001.

*La industria conservera gallega. 1804-1905*. Papeles de Economía Española. F. de Cajas de Ahorros. 1985.

“Igualdade e desigualdade nas pescarías galegas de mediados do S. XVIII”. En *Grial*, nº 102, 1989, pp. 216-226.

“Recursos, organización y tecnología en el crecimiento de la industria española de conservas de pescado, 1900-1936”. En NADAL, J. e CATALAN, J. (eds.): *La cara oculta de la industrialización española. La modernización de los sectores no líderes (siglos XIX y XX)*. Alianza Editorial, 1994.

*El atraso industrial de Galicia*. Ariel. Barcelona. 1990. P. 42.

“Producción textil rural e actividades marítimo pesqueiras na Galicia, 1750-1905”. Tese doutoural. 1983.

*Las familias de la conserva*. Fundación Cluster de Conservación de Productos del mar. Anfac. Deputación de Pontevedra. 2011.

CARMONA BADÍA, J. e GARCIA LOMBARDEIRO, X.: “Tradición e modernización nas pesquerías galegas. Artes de pesca e organización da produción”. En *Actas do Colóquio Santos Grata de Etnografía Marítima*, Póvoa do Varzim, 1985, pp. 27-44.

CARMONA BADÍA, J. e PENA, J.: “As orixens do sector eléctrico na Galiza, 1888-1936” En Agália. *Quatro Estudos de historia económica de Galiza, monográfico nº 2*, pp. 33-48. 1989.

CARMONA BADÍA, XOÁN e FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, ÁNGEL, “Demografía y estructura patronal empresarial en la industria gallega de conservas de pescado del siglo XX”. En *VII Congreso de Historia Económica*. Zaragoza, 2001.

CARRERAS CANDI: *Geografía general del Reino de Galicia*. 1936.

CARROT, GEORGES: *La Garde Nationale (1789-1871). Une force publique angüe*. Paris, 2001. L'harmattan.

CHARLÍN PÉREZ, F. X.: “GUÍA ABREVIADA: LA GALICIA DE VALLE-INCLÁN”. En [http://www.amigosdevalle.com/files/guia\\_valleinclan\\_sp.pdf](http://www.amigosdevalle.com/files/guia_valleinclan_sp.pdf)

CHARLÍN PÉREZ, F. X. e ALLEGUE, G.: *O mundo de Valle-Inclán. Viaxe ás orixes*. Asociación Amigos de Valle-Inclán. 2008.

CORNIDE SAAVEDRA, J.: *Memoria sobre la pesca de la sardina en las costas de Galicia*. Madrid, 1774.

*Ensayo de una historia de los peces y otras producciones de la costa de Galicia arreglada al sistema del caballero Carlos Linneo, con un tratado de las redes Y aparejos con que se practican*. Madrid, 1778.

*Descripción circunstanciada de las costas de Galicia. Noticia de la pesca que se hace en sus puertos, y de los barcos y aparejos de sus matriculados formado por*

D. José Comide. *Año de 1785*. En *Revista de Pesca Marítima*, Vol, VIII. 1892.

COUSELO BOUZAS, J.: *La guerra hermanina*. Santiago. 1926.

CRESPO POZO, JOSÉ SANTIAGO: *Blasones y linajes de Galicia*. IV T. Ediciones Boreal. Santiago de Compostela. 1997.

DÍAZ DE RÁBAGO, J.: “La industria de la pesca en Galicia, estudio sociológico”. En *Revista de la RSEAP de Santiago*, 1885.

DOMÍNGUEZ CASTRO, L.: “A fidalguía na sociedade do século XIX”. En *Galicia fai dous mil anos. O Feito Diferencial Galego*. Museo do Pobo Galego. I, vol. 2. 2003. Pp. 160-161.

“Mesa farta, bodega franca, bolsa aberta: a vida cotiá da fidalguía galega no século XIX”. En *V e VI Semanas de Historia de Galicia*, Noia, Asociación Galega de Historiadores, 1998. Pp. 449-473.

DURÁN, J. A.: *Historia de caciques, bandos e ideoloxías en la Galicia no urbana*. Siglo XXI. 1972.

*Agrarismo y movilización campesina en el País Gallego. 1875-1812*. Madrid. 1977.

EIRAS ROEL, A.: “Un vecindario de población y de estadística en el siglo XVIII”. En *Cuadernos de Estudios Gallegos*. 1969. T. XXIV. Pp. 489-527.

ESCUDERO, J., A.: *Curso de Historia del Derecho*. Madrid, 1985.

FERNÁNDEZ CASANOVA, C.: “Cambio económico, adaptacións e resistencias nos séculos XIX (dende 1870) e XX”. En FERNÁNDEZ CASANOVA, C. (Ed.): *Historia da pesca en Galicia*. Servicio de Publicacións da Universidade de Compostela. 1998. Pp. 141-143.

FERNÁNDEZ CASANOVA, C. et alii: *Historia de la pesca en Galicia*. Ed. Biblioteca de divulgación, Universidad de Santiago de Compostela. 1998.

FERNÁNDEZ DÍAZ, R. e MARTÍNEZ SHAW, C.: “La pesca en la España del siglo XVIII. Una aproximación cuantitativa, 1758-1765”. En *Revista de Historia Económica*, ano II, Vol. 3, 1984, pp. 183-201.

FERNÁNDEZ DÍAZ, R.: “La historia sobre la burguesía comercial catalana del siglo XVIII”. En *Pedralbes*. Revista d’història moderna. Any: 1988. Núm.: 8 (1). Pp. 25-47).

FERREIRA PRIEGUE, E.: *Galicia en el comercio marítimo medieval*. Fundación Pedro Barrié de la Maza. A Coruña. 1988.

“O desenvolvemento da actividade pesqueira dende a Alta Idade Media ao século XVII”. En FERNÁNDEZ CASANOVA, CARMEN (Coord.): *Historia da pesca en Galicia*. Servicio de Publicacións da Universidade de Santiago de Compostela. 1998.

“Cambio económico: adaptacións e resistencias nos séculos XIX (dende 1870) e XX”. En FERNÁNDEZ CASANOVA, CARMEN (Coord.): *Historia da pesca en Galicia*. Servicio de Publicacións da Universidade de Santiago. 1998.

FILGUEIRA VALVERDE, J.: *Archivo de Mareantes*. Museo de Pontevedra, 1944.

FONTANA, J.: *Cambio económico y actitudes políticas en la España del siglo XIX*. Barcelona. 1973.

GARCÍA ÁLVAREZ, M. R.: “Catálogo de documentos reales de la Alta Edad Media referentes a Galicia”. En *Compostellanum*. N° 72, pp. 229 e 321. V.

GARCÍA FERNÁNDEZ, A.: *Fichado e cartografado das edificacións marítimas susceptibles de uso turístico de Galicia*. Xunta de Galicia. 2001

“Construcións marítimas da nosa primeira industrialización. Da salga á conserva”. En *Ardentía*. 2006.

GARCÍA FERNÁNDEZ, J.: *Organización del espacio y economía rural en la España Atlántica*. Siglo XXI. 1975.

GARCÍA LOMBARDEIRO, X.: “La economía de Galicia en los siglos XIX y XX”. En *Papeles de Economía Española*, 20, pp. 319-333. 1984.

“Transformaciones de la economía de Galicia en los siglos XIX y XX. Estado de la cuestión”. En SÁNCHEZ ALBORNOZ, N.: *La modernización económica de España, 1830-1930*. Alianza Editorial, Madrid. 1973.

GARCÍA ORO, J.: *Galicia en la Baja Edad Media. Iglesia, señorío y nobleza*. Bibliófilos Gallegos. Santiago. 1977.

GARCÍA RAMOS, A.: *Estilos consuetudinarios y prácticas económico-familiares y marítimas en Galicia*. Madrid, 1909.

GIRÁLDEZ RIVERO, J.: *Crecimiento y transformación del sector pesquero gallego, 1880-1936*. Madrid, MAPA. 1996.

*De las Rías a Terranova: La expansión de la pesca gallega (1880-1950)*. Vigo, SIPSA. 1997.

“A explotación dos recursos do mar”. En PEREIRA-MENAUT, G. (coord.): *Galicia fai dous mil anos. O feito diferencial galego. I. Historia*, vol. 2, Santiago, Museo do Pobo Galego, pp. 235-250. 1997.

GODAY VARELA, MANUEL: “De la moderna industria conservera gallega”. En *Industria Conservera*. 1954. Pp. 70-71.

GONDAR PORTOSANY, M. (S/D): “Herencia”. En *Gran Enciclopedia Gallega*. T. 17. Vitoria.

GONZÁLEZ DE ZÚÑIGA, C.: *Medidas que se deben adoptar para el fomento de la pesca y salazón en todas las costas y rías gallegas*. Pontevedra. 1850.

GONZÁLEZ, JULIO: *Regesta de Fernando II*. Madrid. 1943. P. 382.

GONZÁLEZ LÓPEZ, E.: *Luis López Ballesteros (1782-1853). Ministro de Hacienda de Fernando VII*. Fundación Pedro Barrié de la Maza. A Coruña. 1987.

*BAJO LAS LUCES DE LA ILUSTRACIÓN. Galicia en los reinados de Carlos III y Carlos IV*. Ediciones del Castro. A Coruña. 1977.

HERR, R.: “El significado de la desamortización en España”. En *Moneda y Crédito*, 131. 1974. Pp. 55-94.

HERNÁNDEZ BORGE, J.: “Los puertos gallegos en la emigración española a América”. En *Pontevedra. Revista de la Excm. Diputación de Pontevedra*, nº 0, pp. 41-52. 1980.

HORMIGÓN, JUAN ANTONIO: *Valle-Inclán. Biografía cronológica y Epistolario*. Publicaciones de la Asociación de Directores de Escena de España. Madrid, 2006. 4 vols.

HOYO, CARDENAL JERÓNIMO DEL: *Memorias del Arzobispado de Santiago*. Ed. de Ángel Rodríguez González e Benito Varela Jácome. Santiago, s.a.

LABARTA, U.: *A Galicia Mariñeira*. Vigo, 1986.

“Galicia mariñeira: historia económica e científica”. En VV. AA.: *Estudio y explotación del mar en Galicia*. Universidade de Santiago de Compostela, 1979, pp. 11-72.

LABRADA, LUCAS: *Descripción Económica del Reino de Galicia*. Ferrol 1804. Reed. Galaxia, Vigo 1971.

LADERO QUESADA, M. A.: *La Hacienda Real en el siglo XV*. Tenerife. 1973.

LARRUGA Y BONOTA, EUGENIO: *Memorias políticas y económicas sobre los frutos, comercio, fábricas y minas de España*. Tomo 42. Madrid 1798. P. 314. Biblioteca Nacional 5/6437.

LEAL BÓVEDA, J. M<sup>a</sup>: “Os cambios do uso do solo do litoral galego. O caso de Vilanova de Arousa”. En *III Congreso de Ensinantes de Xeografía e Historia*. Consellería de Educación. O Carballiño. 2006.

“Apuntes para la historia de los asentamientos humanos y del urbanismo en Vilanova”. En *Diario Atlántico*. 1992.

*Guía didáctica do sistema portuario galego. O caso de Vilanova de Arousa e Cambados.* No prelo.

*Breves apuntamentos para a memoria gráfica de Vilanova.* Banosprint. 2011.

LEAL BÓVEDA, JOSÉ MARÍA e TORRADO LÓPEZ, R. E.: “Aspectos socioeconómicos da Vilanova de Valle-Inclán”. En revista *Cuadrante*, nº 0. Pp. 28-35. Cambados. 2000.

LÓPEZ ALSINA, F.: “La formación de los núcleos urbanos de la fachada atlántica del señorío de la Iglesia de Santiago de Compostela en el siglo XII: Padrón, Noya y Pontevedra”. En *Iubilatio I*. Homenaxe a M. Lucas e A. Rodríguez González. Santiago de Compostela. Universidade de Santiago. Pp. 107-117.

LÓPEZ CAPONT, F.: *El desarrollo industrial pesquero en el siglo XVIII. Los salazoneros catalanes llegan a Galicia.* Fundación Pedro Barrié de la Maza. A Coruña. 1998.

LÓPEZ FERREIRO, A.: *Galicia en el último tercio del siglo XV.* Vigo. 1968.

*Fueros municipales de Santiago y su tierra.* Santiago. 1895 (ed. facs. Madrid. 1975. Pp. 559 e ss.).

MADOZ, P.: *Diccionario geográfico-histórico de España y sus posesiones en Ultramar.* Madrid. 1845.

MARIÑO DEL RÍO, M.: *A industria derivada da pesca no concello de Porto do Son. As salgadeiras. (1774-1934).* Toxosoutos. Noia. 1996.

MASSÓ, J. M<sup>a</sup>: *Barcos en Galicia. De la Prehistoria hasta hoy y del Miño al Finisterre.* Deputación Provincial de Pontevedra. 1992.

*Origen y desarrollo de la industria conservera en Galicia.* Banco de Bilbao. Vigo, 1967.

MARTÍ GILABERT, F.: *La desamortización española.* Ediciones Rialp. 2003.

MARTÍN, T.: *La desamortización. Textos político-jurídicos.* Madrid, 1.973.

MARTÍNEZ BARBEITO, C.: *Torres, pazos y linajes de la provincia de La Coruña.* León, 1978.

MARTÍNEZ DOMÍNGUEZ, BLANCA: “A desamortización eclesiástica durante o Trienio Liberal na Provincia de Lugo”. En VILLARES PAZ, RAMÓN (Ed.): *Donos de seu.* Barcelona. Sotelo Blanco. 1988.

MEIJIDE PARDO, A.: *Negociantes catalanes y sus fábricas en la Ría de Arousa. (1780-1830).* A Coruña. 1973.

“Los salazoneros catalanes: economía marítima de Sada y Fontán”. Ed. *Anuario Brigantino*, nº18. 1995.

“La penetración económica catalana en el puerto gallego de Mugar dos, 1760-2830”. En *Pedralbes, Revista de Historia Moderna*. 4, 1984.

“Notas históricas sobre ostricultura en la Ría de Arosa”. En *CEG*, XXIV. 1969.

MEIJIDE PARDO, M<sup>a</sup> L.: *A guerra pola sardiña.* Xunta de Galicia. 2002.

MIÑANOS, S.: *Diccionario Geográfico-Estadístico de España y Portugal.* Madrid. 1825.

MOLINA, BARTOLOMÉ SAGRARIO DE: *Descripción del Reyno de Galizia.* Mondoñedo. 1550. (Ed. facsímil. Santiago. 1949).

MOLLAT, MICHEL.: “Notes sur la vie maritime en Galice au XII siècle d’après l’*Historia Compostellana*”. *AEM*, 1. 1964.

MORO BARREÑADA, J. M<sup>a</sup>: “La desamortización”. En *Cuadernos de Historia* 16. Madrid. 1985.

MOURE PENA, TERESA C.: “O mosteiro beneditino de San Cibrán de Calogo na Idade Media”. En *Aunios*. Nº 7. 2003.

MUÑOZ ABELEDO, L.: “Los mercados de trabajo en las industrias marítimas de Galicia. Una perspectiva histórica”. Tese doutoral. Universidad autónoma de Barcelona.

NADAL, FRANCESC: “Poder municipal y espacio urbano en la configuración territorial

del estado liberal español (1812-1975)". En *Geocrítica*. Universidad de Barcelona. Año VII. Número 37. Xaneiro, 1982.

NADAL, J.: *El fracaso de la revolución industrial en España. 1814-1913*. Ariel. Barcelona. 1975.

NÚÑEZ, X. M.: *Emigrantes, caciques e indios. O influxo sociopolítico da emigración transoceánica en Galicia (1900-1930)*. Vigo, Xerais. 1998.

PALLARES MÉNDEZ, M<sup>a</sup> C. e PORTELA SILVA, H.: "Edad Media". En *Historia de Galicia*. Ed. Alhambra. Madrid. 1982.

PAZ ANDRADE, V.: *Producción y fluctuaciones de las pesquerías*. Madrid. 1954.

*Sistema económico de la pesca en Galicia*. Buenos Aires. 1958.

"El hambre y el espacio marítimo". En *Industrias Pesqueras*. 1103-1104. Especial abril, 1973, pp. 151-153.

"El proceso de expansión de las pesquerías españolas". ICE. n<sup>o</sup> 2478, 1973. Pp. 83-94.

"Edad Moderna". En *Historia de Galicia*. Ed. Alhambra. Madrid. 1982. Pp. 141-224.

PEREIRA FERNÁNDEZ, X. M.: "La pesca en el siglo XVI. El esplendor de Pontevedra". En VV. AA. *Historia de las Rías*. Cap. 46. Faro de Vigo. 2000. Pp. 729-744.

PEREIRA PAZOS, M<sup>a</sup> C. e PREGO CANELO, B.: *Familia del Valle Inclán: descripción del fondo documental*. Universidade de Santiago de Compostela. Servizo de Publicacións e Intercambio Científico. Santiago de Compostela. 2008.

PÉREZ GARCÍA, J. M.: *Un modelo de sociedad rural de Antiguo Régimen en la Galicia costera: la Península del Salnés (Jurisdicción de la Lanzada)*. Universidade de Santiago de Compostela. 1979.

"Demografía cualitativa y coyuntura agraria: análisis de interdependencias a partir del ejemplo gallego del Salnés (1600-1700)". En *Pedralbes. Revista d'història moderna*. Any: 1986

Núm.: 6. Pp. 21-37.

"Edad Moderna". En *Historia de Galicia*. Ed. Alhambra. Madrid. 1982.

PÉREZ GARZÓN, SISINIO: *Milicia Nacional y Revolución Burguesa*. Madrid. 1978.

PÉREZ PICAZO, M<sup>a</sup> T.: "Los catalanes en España en el siglo XIX". En *Els catalans a Espanya, 1760-1914*. Universitat de Barcelona. Barcelona. 1996.

PÉREZ SÁNCHEZ, J. A.: *Las actividades pesqueras y agropecuarias en la ría de Arousa. Dinámica e incidencia territorial*. Servicio de Publicacións da Deputación de Pontevedra. 1996.

PLANELLAS Y GIRALT, JOSÉ: *Congreso Agrícola Gallego (1864. Santiago de Compostela)*. Santiago: Sociedad Económica, [s.a.]. Imprenta de José Rodríguez Rubial. Edición dixital da Fundación Cidade da Cultura de Galicia: Número de Control: BDGA20080011970.

*Congreso Agrícola Gallego de 1864*. Nota limiar de Ramón Villares Paz. Edición facsímil. Edicións do Castro, Área de Ciencias Agrarias. A Coruña. 1994.

PORTELA PAZOS, S.: *Galicia en tiempos de los Fonseca*. CSIC. Madrid. 1959.

PRESEDO GARAZO, A.: *Cambios hacendísticos y de gestión en los patrimonios de la hidalguía acomodada gallega en el siglo XIX*. 2004.

QUINTÁNS VÁZQUEZ, M<sup>a</sup> C.: *El dominio de San Martín Pinario ante la desamortización*. Universidade de Santiago de Compostela. Santiago. 1972.

RODRÍGUEZ FERREIRO, H.: "Consecuencia del establecimiento de los fomentadores catalanes en las Rías Bajas en el siglo XVIII". En *Obradoiro de Historia Moderna. Homenaxe ao profesor Eiras Roel*. USC, 1990. Pp. 269-296.

RODRÍGUEZ GALDO, M. X.: "Nos alicerces do subdesenrolo galego: a pesca a mediados do S. XVIII". En *Grial*, n<sup>o</sup> 56, 1977.

Pp. 165-172.

“Os efectos demográficos da crise de mediados do século XIX en Galicia”. En *Grial. Anexo 1. Historia*. Galaxia. 1982.

RODRÍGUEZ SANTAMARÍA, B.: *Diccionario de artes de pesca de España y sus posesiones de ultramar*. Madrid, 1923.

ROMANÍ BARRIENTOS, A.: *A revolución tecnolóxica na industria salgadeira en Galicia*. Unipro Editorial. Vigo. 1991.

*La pesca de bajura en Galicia*. A Coruña. 1981.

*Una industria salazonera catalana en Galicia. Origen, apogeo y ocaso*. Xunta de Galicia. 1998.

ROMERO MASÍA, A. e ALFEIRÁN RODRÍGUEZ, X.: *Salgadeira e conserveiras de pescado en Galicia*. Federación de Alimentación de UGT. A Coruña. 2000.

RUEDA HERNANZ, G.: *La desamortización de Mendizábal y Espartero en España*. Madrid. 1986.

SAAVEDRA FERNÁNDEZ, PEGERTO: “La iglesia gallega del Antiguo Régimen”. En *Historia de Galicia. Edad Moderna*. Faro de Vigo. 1991. Pp. 584-585.

“La vida en los pazos gallegos: entre la literatura y la historia”. En *Revista Pedralbes*. 23 (2003). Pp. 285-316

SÁNCHEZ ALBORNOZ, N.: *La modernización económica de España, 1830-1930*. Alianza Editorial, Madrid. 1973.

SÁNCHEZ CIDRÁ, ARTURO, CERVINO MEIRA, XOSÉ MANUEL e FERNÁNDEZ ALDEANGUNDE, XOSÉ LUÍS: *A Industria da pesca salgada. Os portos de Buen e Beluso*. Consellería de Pesca, Marisqueo e Acuicultura. 1998.

SANTOS CASTROVIEJO, S: *Historia da salgação nas Rías Baixas desde as Ordenanzas Xerais da Armada de 1748 até o desestaque do sal de 1870*. Ed. Unipro. Vigo. 1990.

SAMPEDRO FOLGAR, C.: *Documentos, inscripciones, monumentos y extractos para la historia de Pontevedra. Tomo 111*. Sociedad Arqueológica, Pontevedra. 1904.

*Ordenanzas da Confraría do “Corpo Santo” e do Gremio de Mareantes de Pontevedra*. Vía Láctea. A Coruña. 1998.

SANTOS CASTROVIEJO, IAGO: “Os séculos XVIII e XIX (ata 1870): protagonistas e transformacións”. En *Historia da pesca en Galicia*. FERNÁNDEZ CASANOVA, CARMEN (Coord.). Servicio de Publicacións da Universidade de Santiago de Compostela. 1998. P. 126.

SANTOS CASTROVIEJO, SANTIAGO: *Historia da pesca e a salgação nas Rías Baixas desde as Ordenanzas Xerais da Armada de 1748 ata o desestaque do sal de 1870*. Unipro Editorial. Noia. 1990.

SÁÑEZ REGUART, A.: *Diccionario Histórico de los Artes de la Pesca Nacional*. Madrid, 1791-1795.

SEIJAS MONTERO, MARÍA: “A realidade evolutiva da renda foral nos prioratos de Vilanova e Carboeiro no século XVIII”. En *Historia Nova VI e VII*. Asociación Galega de Historiadores. Noia. 199. Pp. 417-455.

TABOADA MOURE, P.: *Las élites y el poder político. Elecciones provinciales en Pontevedra (1836-1923)*. Pontevedra. 1987.

“Crises de subsistencias e motíns populares na Galicia costeira (1835-1836)”. En *Grial*, nº 60. 1978. Pp. 170-180.

TOMÁS Y VALIENTE, F.: *El marco político de la desamortización en España*. Ariel 1989.

THOMPSON, F. M. L.: “Life after Death: how successful nineteenth-century businessmen disposed of their fortunes”. En *The Economy History Review*. XLIII, 1. 1990. Pp. 40-61.

URRUTIA, JORGE: “Valle-Inclán: Biografía cronolóxica y Epistolario de Juan Antonio Hormigón”. En *ADE-Teatro*, nº 113. Novembro / decembro, 2006.

VALLEJO POUSADA, RAFAEL: *A desamortización de Mendiñabal na provincia de Pontevedra. 1836-1844*. Deputación de Pontevedra. Pontevedra. 1993.

“Historia da pesca en Galicia. Das orixes ata o século XVIII”. En *Pontevedra. Revista da Deputación de Pontevedra*. Nº 19. Pontevedra. 2003. Pp. 153-178.

VÁZQUEZ GONZÁLEZ, A.: *La emigración gallega a América, 1830-1930*. Universidade de Santiago de Compostela, tese doutoral. 2000.

“El ocase de la armaduría gallega y la emergencia de los nuevos señores del transporte emigratorio a América: los consignatarios (1847-1880)”. En CAGIAO, P. (ed.): *Galicia nos contextos históricos. Sématas*, 11. 2000. Pp. 235-256.

VÁZQUEZ SAAVEDRA, D.: “La organización del traballo en la Galicia costero-conservera: el impacto de la industrialización en Illa de Arousa, 1889-1935”. Memoria de Licenciatura inédita. Universitat de Barcelona.

VILLARES PAZ, R.: “Edad contemporánea”. En VV. AA.: *Historia de Galicia*, A Coruña, Caixa de Aforros de Galicia. 1982. Pp. 225-299.

*Historia de Galicia*. Madrid, Alianza editorial. 1981.

“As remesas de diñeiro dos emigrantes”. En *Galicia e América. Cinco séculos de Historia*, Santiago, Consello de Cultura Galega. 1992. Pp. 254-255.

*Historia da emigración galega a América*. Santiago, Xunta de Galicia. 1996.

“A agricultura galega, 1870-1930. Unha época de grandes transformacións”. En FERNÁNDEZ PRIETO, L. (dir.): *Terra e progreso. Historia agraria da Galicia contemporánea*. Vigo, Xerais. 2000. Pp. 61-82.

*A Historia*. Biblioteca básica da cultura galega. Vigo. 1988.

“La sociedade del Antigo Réxime: hidalgos y campesinos”. En *Historia de Galicia. Edad Moderna*. Faro de Vigo. 1991.

*Desamortización e réxime de propiedade*. A Nosa Terra. Vigo. 1994.

*Historia de Galicia*. Obradoiro Santillana. Vigo. 1998.

“Desamortización”. En *Gran Enciclopedia Galega*.

VILLARONGA GARCÍA, M.: *Vilagarcía, Vilaxoán y Carril*. Servicio de Publicacións da Deputación de Pontevedra. 1991.

VIQUEIRA BARRIO, V.: *El castrum Lupariae. Folleto histórico de la Buxxa o Torre de Lobeira en el Valle del Salnés*. Imprenta Hogar Provincial. Pontevedra. 1960.



## A OBRA DE VALLE-INCLÁN COMO FONTE DE INSPIRACIÓN MUSICAL. PAPELETAS PARA UN CATÁLOGO DE COMPOSITORES. V.

Fernando López-Acuña López

*Esta nova entrega das “Papeletas para un catálogo de compositores” valle-inclanianas é continuación do artigo publicado no número anterior de Cuadrante (Número 21, páxinas 33-49), dedicado ao compositor romano Matteo D’Amico e a súa ópera Patto di sangue. Commedia nera en due parti, con libretto de Sandro Cappelletto, adaptación libre das obras do Retablo de la avaricia, la lujuria y la muerte: La rosa de papel e Ligazón.*

*Por un problema informático xurdido na maquetación do número anterior, a letra cursiva que figuraba no texto principal do artigo, non así nas notas a rodapé, converteuse en letra redonda.*

*As citas dos textos orixinais de Valle-Inclán, tiradas da edición crítica de Jesús Rubio Jiménez do Retablo (Madrid, Espasa Calpe, Clásicos Castellanos, 1996), aparecen do seguinte xeito: LRP [La rosa de papel] / L [Ligazón]; páxina:liña]. Nas citas textuais respéctase a súa ortografía, aínda que se trate de erros tipográficos.*

*Agradecemos a Matteo D’Amico e a Sandro Cappelletto o material facilitado para a realización deste traballo, así como a autorización para a reprodución dos textos e do libretto que se reproducirá no próximo número.*

*As anteriores entregas desta serie de artigos apareceron nos números 12 (pp. 44-49), 14 (pp. 60-111), 17 (pp. 17-41) e 21 (33-49).*

Despois de abordar algunhas das relacións existentes entre o teatro de Valle-Inclán e o teatro de ópera, que, como vimos, son moitas, quero dedicar unhas liñas a unha referencia musical que aparece na primeira didascalia do texto de *La rosa de papel*, a condición de orfeonista de ‘Julepe’:

Lívidas luces de la mañana. Frío, lluvia, ventisquero. En una encrucijada de caminos, la fragua de Simeón Julepe. Simeón alterna su oficio del yunque con los menesteres de orfeonista y barbero de difuntos: Pálido, uznado, con tos de alcohólico y pelambre de anarquista, es orador en la taberna y el más fanático sectario del aguardiente de anís. [...] [LRP:195-196:1-6]

Esta simple alusión á condición de ‘Julepe’ como membro dunha sociedade coral terá un papel importante no desenlace da trama melodramática. ‘Julepe’ pertence ao *Orfeón Los Amigos* e, por tanto, este debe render os máximos honores, establecidos para a morte

de personaxes egrexios, a esa heroína, a esa esposa exemplar que foi ‘Floriana’:

*Entra, con un traspiés, Simeón Julepe: Metida por la cabeza, hasta los hombros, trae una corona de pensamientos y follaje de latón con brillos de luto, la corona menestral y petulante, de un sentimentalismo alemán. Julepe tiene la mona elocvente:*

JULEPE: Esposa ejemplar!, te rendiré el último tributo en el cementerio! El Orfeón los Amigos te cantará la Marsellesa. Yo, con el alma traspasada, no desertaré de mi puesto. Tu espíritu, libre de este mundo donde tanto sufre el proletariado, merece que tu esposo inolvidable sacrifique en el acto fúnebre una mísera parte de tus sudores. ¡En los cuatro puntos cardinales, modelo de esposa, con patente! Tendrás los honores debidos, sin que te falte cosa ninguna. Tu inconsolable viudo te lo garantiza. El Orfeón los Amigos te ofrece la corona reservada a los socios de mérito. [LRP:239-242:619-633]

JULEPE: ¡Floriana, que tan angélica te contemplo con esa rosa en las manos! ¡Floriana, astro resplandeciente, estas caritativas mujeres muy maja te pusieron! Todos nuestros vecinos se conducen de mi viudez. El Orfeón los Amigos te ofrece esa corona de mérito.

¿Nada respondes? Inerte en la caja desoyes las rutinas de este mundo político. Me sobrepongo a mi dolor y digo: ¡Solamente existe la nada! No asustarse, vecinos, es el credo moderno. [LRP:243:642-650]

Entre os estudosos do texto valle-inclaniano é Jesús Rubio Jiménez, na súa edición crítica do *Retablo de la avaricia, la lujuria y la muerte*, quen dedica unha maior atención a comentar nunha extensa nota a rodapé as referencias que en *La*

invención literaria de Valle-Inclán, senón que se trata da rememoración que o escritor fai da *Sociedad Coral "Los Amigos"*, de Pontevedra, orfeón cuxa vida se desenvolve entre os primeiros anos en que o rapaz Ramón del Valle y de la Peña se traslada á cidade do Lerez para iniciar os estudos de bacharelato.

Esta sociedade coral, vencellada ao movemento progresista da cidade, fora fundada



1886. Sociedade Coral "Los Amigos" de Pontevedra

*rosa de papel* se fai á "La Marsellesa" e ao "Orfeón los Amigos", aspectos sociolóxicos dos orfeóns, así como o porqué do nome de "Los Amigos"<sup>1</sup>.

Aínda que nun próximo artigo que se publicará en *Cuadrante*, baixo o título de "*La rosa de papel*" de Valle-Inclán e o "Orfeón los Amigos", tratarei deste tema, quero adiantar, como intentarei demostrar, que o nome deste orfeón, a que pentence 'Simeón Julepe', non é unha

a iniciativas do fervente defensor do republicanismo federal Andrés Muruais Rodríguez, baixo a dirección de Román Pintos Amado<sup>2</sup>. Cando escoitamos as palabras de 'Simeón Julepe', a personaxe central de *La rosa de papel*, referentes á condución do cadáver da finada

<sup>2</sup> Román Pintos Amado (Pontevedra, 6-10-1858 – Pontevedra, 9-6-1928) foi violinista, director de agrupacións musicais e compositor. Era fillo do escritor Xoan Manuel Pintos Villar e sobriño do tamén escritor e xornalista Xosé Benito Amado (pseudónimo: "Juan de Lerez"). Foi académico correspondente da Real Academia Galega, institución onde se conservan algunhas papeletas lexicográficas por el recompiladas.

<sup>1</sup> Valle-Inclán, Ramón del, *Retablo de la avaricia, la lujuria y la muerte*. Edición crítica de Jesús Rubio Jiménez, Madrid, Espasa Calpe, 1996, pp. 240-242.

de 'Floriana' ao camposanto, deseguida entendemos que o que quere é que a súa muller teña un enterro –pois meréceo– semellante ao que xa tiveran aqueles republicanos egrexios pontevedreses que posiblemente foran os seus ídolos: Andrés Muruais, Indalecio Armesto ou o seu compañeiro do Orfeón "Los Amigos", o xornalista e poeta Albino Simán.

A importancia do orfeón pontevedrés, un dos máis destacados na Galicia do seu tempo, foi sen dúbida o que levou a Valle-Inclán a inmortalizalo en *La rosa de papel*.

\*\*\*

A ópera *Patto di sangue*, titulada "commedia nera in due parti", está construída musicalmente –como xa se dixo–, sobre o libreto realizado por Sandro Cappelletto dos textos dramáticos valle-inclanianos *La rosa de papel* (*La rosa di carta*) e *Ligazón* (*Patto di sangue*), libreto en que se indica explicitamente no título que o seu asunto está "liberamente tratto da due drama di Ramón del Valle-Inclán".

No seu artigo "Metti uno specchio concavo di fronte a uno specchio convesso..."<sup>3</sup>, escrito con motivo da súa colaboración na ópera *Patto di sangue* de Matteo D'Amico, Cappelletto expresa a concepción persoal do que debe de ser hoxe un libreto e o papel de subordinación que o autor debe adoptar fronte ao compositor, pois, e utilizando as palabras do dramaturgo español Francisco Nieva, "la ópera es música teatral, que acepta la palabra como soporte de su despliegue, pero la deja necesariamente muy atrás"<sup>4</sup>:

Scrivere un libretto significa mettere insieme delle parole, in prosa o in versi, in rima o con più libera metrica. Questo metro di giudizio è stato a lungo privilegiato dalla critica letteraria, che aveva così buon gioco nel valutare –male– le qualità della lingua dei libretti, i suoi stereotipi, le azzardate metafore, gli arcaismi, i

neologismi stenterelli.

In verità, anche soltanto dal punto di vista dell'invenzione linguistica, gli esempi di scrittura creativa sono nei libretti numerosi e significativi, dal Seicento alla contemporaneità; ma in ogni caso è impossibile, in particolare nel nostro paese, scrivere una storia della letteratura, del teatro e della loro ricezione prescindendo da questo particolare genere espressivo. Come, a partire dagli anni Settanta del Novecento e per restare alla critica italiana, hanno raccontato i saggi di Luigi Baldacci, Guido Davico Bonino, Daniela Goldin, Mario Lavagetto, Folco Portinari, un libretto non è un esercizio di bella scrittura: deve essere un testo funzionale alla musica, alle voci, alla regia, alla scena. Si scrive per costruire una drammaturgia, per sentire e vedere insieme, come per il teatro e per il cinema, per un copione o per una sceneggiatura. Per una *azione musicale in tempo reale* che oggi è possibile realizzare unendo l'antica e vivissima sapienza dei mestieri teatrali all'impiego delle più recenti tecnologie.

E si scrive, soprattutto, cercando di comprendere e servire la sensibilità, le esigenze, i desideri, che all'avvio del progetto possono essere più o meno definiti, del compositore verso il quale si tende. La personalità di un libretto varia col mutare del suo primo destinatario, il musicista, e non esiste una lingua valida per tutti i compositori<sup>5</sup>.

Esta subordinación do libretista ao compositor, ás veces dolorosa para o primeiro, mais necesariamente obrigada para a realización da ópera, é aceptado polos dramaturgos, xa que son conscientes de que, na ópera actual, un libreto ben meditado ten de ser moi sintético e entrañar moita acción visual, porque a música dilátao extremadamente, e de que as súas virtudes residen en facilitar ao músico a expresión de situacións moi contrastadas<sup>6</sup>.

Francisco Nieva, autor do texto operístico da ópera *Divinas palabras* de Antón García Abril, ao cal dedicamos unha "papeleta" noutro número de *Cuadrante*<sup>7</sup>, achéganos un novo testemuño desta subordinación de que estamos a falar, que reafirma o xa dito no an-

<sup>4</sup> Cf. Nieva, Francisco, "Las dificultades de un libretto de ópera", en *ABC*, Madrid, 2-10-1994, p. 3.

<sup>5</sup> Cf. Cappelletto, Sandro, *art. cit.*, p. 69.

<sup>6</sup> Cf. Nieva, Francisco, *art. cit.*, p. 3.

<sup>7</sup> Cf. López-Acuña López, Fernando, "A obra de Valle-Inclán como fonte de inspiración musical. Papeletas para un catálogo de compositores. II", *Cuadrante, Revista cultural da asociación amigos de Valle-Inclán*, xaneiro 2007, nº 14, pp. 60-111.

<sup>3</sup> Cf. Cappelletto, Sandro, "Metti un specchio concavo di fronte a uno specchio convesso...", en *Patto di sangue (I programmi di sala)*. 72 Magio Musicale Fiorentino, Giunti, 2009, pp. 64-69.

tecitado artigo sobre o papel que o libretista se ve obrigado a acatar perante as indicación do músico:

Las adaptaciones de grandes dramas a la ópera son siempre de lo más discutible. Yo mismo he tenido que maltratar a mi admirado Valle Inclán, para convertirlo en operístico a instancia del maestro García Abril, cuya música me parece un acierto dramático, aunque yo haya metido la pata mil veces. Valle Inclán ha sido la pista de despliegue para una obra que reclama su autonomía como tal ópera moderna. ¿Qué hubiéramos tenido si un mal músico hubiera llevado al pentagrama en su integridad, servil y estrictamente, el bello discurso dramático de Valle Inclán, sin extraer su raíz musical, todo lo que Valle Inclán, en concepto, ha inspirado al compositor? Cuando un género pasa a otro género que lo domina, se desvirtúa en esencia, como ocurre cuando una novela o una comedia pasan al cine. Si no existe buen cine el argumento, por bueno que sea, no se salva. En ópera, el “Otello” es más de Verdi que de Shakespeare y la “Carmen” más de Bizet que de Merimée, pues sus libretos no son a la lectura sino extrañas parodias insustanciales<sup>8</sup>.

Os textos valle-inclanescos *La rosa de papel* e *Ligazón* convértense en elemento constitutivo da ópera *Patto di sangue* tras un dobre proceso creativo, o da súa tradución e a súa posterior reconversión en texto operístico<sup>9</sup>.

Partindo da tradución domesticadora realizada por Aguirre D’Amico do *Retablo*, “acaso el ejemplo más perfecto –en palabras de Rubio Jiménez– de la síntesis lingüística buscada por Valle-Inclán” en que *Ligazón* y *La rosa de papel* “concentran y estilizan lo gallego de Valle-Inclán a la vez que dan cabida a usos populares y jergas diversas”<sup>10</sup>, Sandro Cappelletto escribe un interesante e ben construído libreto que sen traizoar a Valle-Inclán está, ante todo, ao servizo da música, das voces, da dirección escénica e da propia escena, realizado tratando de adaptarse aos desexos do compositor.

<sup>8</sup> Francisco Nieva, *art. cit.*, p. 3,

<sup>9</sup> A utilización da lingua itabana no libreto xustifícase plenamente, xa que a nai do compositor foi tradutora do teatro de Valle a este idioma. Matteo D’Amico escribe e estrea no ano 2009 *Le Malentendu*, ópera de cámara baseada no texto homónimo de Albert Camus, na lingua orixinal do escritor francés.

<sup>10</sup> Cf. Valle-Inclán, Ramón del, *op. cit.*, p. 106.

O nacemento dunha ópera é sempre –como sinalan D’Amico e Nieva– un exercicio de colaboración non só entre o compositor e o libretista senón entre todos aqueles implicados na consecución da obra total. É un feito democrático liderado polo compositor onde corresponde ao libretista un traballo difícil e ás veces pouco lucido.

A riqueza e musicalidade do texto valle-inclaniano pérdese pola linguaxe coloquial da tradución, onde, porén, a utilización do español, como elemento de cor, é unha constante no libreto operístico, sen que por iso se poida dicir que este recurso tradutivo faga pensar nun tipo de tradución estranxeirizante. Escasamente utilizada en *La rosa di carta*<sup>11</sup>, o seu uso cobra un peso considerable en *Patto di sangue*. Desde os cantos enigmáticos de ‘Floriana’ ata importantes diálogos das personaxes serán desenvolvidos nesta lingua co fin de conseguir unha atmosfera estraña e feiticeira na obra, así como para sinalar o seu “pintoresquismo”, feito que obriga á tradución paralela do texto no libreto e que, nunha representación operística, é facilmente solventable co sobretitulado, recurso habitual empregado actualmente nos teatros de ópera.

Sen pretendermos facer unha análise da lingua do libreto –non é este o obxecto do artigo–, si debemos sinalar algúns exemplos ilustrativos desta perda de riqueza da lingua utilizada por Valle-Inclán:

LA ENCAMADA: ¡No me dejes sin los Divinos! [LRP: 204:114]

FLORIANA: Prima che muoia, vai a chiamare il prete.

JULEPE: ¡Redíds! ¡A se apartar prontamente! Manos en alto. [LRP:210:213]

SIMEONE: Fuera de aquí! Menagrame, chi vi ha

<sup>11</sup> Citamos, a modo de exemplo, os rezos e pregarías de ‘Disa’, insultos das dúas veciñas rexoubearas a ‘Simeone’ (“Borracho”, Borrachón” e a italianización “Borrachissimo”), os berros de ‘Floriana’ ante a morte (“El gato”), os imperativos de ‘Simeone’ ás dúas comadres (“Fuera de aquí!”) ou o seu uso arcaizante e dialectal no seu pranto ante a defunta (“Foriana vida de la mía vida”).





sobre unha dimensión trascendente”<sup>12</sup>.

A estes pequenos cambios introducidos na primeira das obras do libreto podemos acrescentar o feito de que os tres fillos de ‘Floriana’ e ‘Simeone’ aparecen na escena, non baixando do faiado como en *La rosa de papel*, senón a través da porta de entrada á ferraría e fogar (veñen da rúa, acompañados da ‘Disa’ e da ‘Musa’); será tamén o rapaciño máis pequeno quen entregue a roupa da nai ás comadres para vestila, así



*La rosa di carta*. Simeone e Floriana

como o maior será quen entregue a rosa de papel a seu pai ‘Julepe’, que a coloca nas mans de ‘Floriana’ –como se fose un rosario–, para pór, seguidamente, unha gargantilla, que saca do peto, no pescozo da defunta. Este feito, indicado nunha didascalia, como o de coller a ‘Musa’ unhas tesoiras para se defender de ‘Simeone’ que a ameaza de morte, xunto coa ‘Disa’, ás que esixe a devolución do buruxo dos cartos –sete mil reais aforrados por ‘Floriana’–, son dúas licenzas que Cappelletto utiliza simbolicamente para vencellar as dúas partes da ópera. En *Patto di sangue* as tesoiras e a gargantilla, vida do Porto, son elementos claves na dramaturxica da obra.

En *Patto di sangue*, segunda parte da ópera homónima, a “dramatis personae” e a mesma que no “auto para siluetas” *Ligazón*: A ‘Ragazza’ (‘La Mozuela’), unha moza, fermosa e feiteira (soprano); o ‘Arrotino’ (‘El Afilador’), mozo namorado dela (tenor); ‘La Madre da Ragazza’ (‘La ventera’), unha muller decidida (soprano) e ‘La Volpe’ (‘La raposa’), leal amiga da nai (mezzosoprano).

<sup>12</sup> Cf. Carnini, Daniele, “Dal melodramma all’opera, dal político al dittico: una chiave per *Patto di sangue*”, en *Patto di sangue (I programmi di sala)*. 72 Maggio Musicale Fiorentino, Giunti, 2009, p. 74.

O seu libreto está concibido, desde o punto de vista da representación escénica, desde uns parámetros moi operísticos, máis afastados do “teatro di prosa” que *La rosa di carta*. As didascalias valle-inclanescas son substituídas por

instrucións precisas, menos literarias e evocativas. O texto adaptado conserva a frescura de *Ligazón*, onde se acentúa, sobre todo polo poder evocador da música, o seu espírito máxico desde o mesmo comezo da partitura coas fermosas cancións da ‘Ragazza’,

cancións –e melodía– que escoitaremos decote ao longo da obra.

Como afrontar coa música un mundo tan vivo e colorista, unha estrutura dramática tan ben consolidada e definida? Esta pregunta, formulada por Matteo D’Amico, ten no propio compositor a súa resposta:

Essenzialmente, assecondandola, senza avere la pretesa di stravolgerla o di reinventarla. Lo spazio che la musica si è ritagliata è stato quello di scoprire e di esaltare l’ambiguità dei personaggi di Valle-Inclán, di renderne possibili diverse chiavi di lettura, di portare quindi un valore aggiunto, un significato ulteriore<sup>13</sup>.

Para descubrir e exaltar a ambigüidade das personaxes proporcionándolles un valor engadido, un significado que vai máis aló do explícito, sérvese, sobre todo, do canto como elemento primordial para a configuración da dramaturxia musical. Recuperar o papel-guía do canto na ópera é, para o noso compositor, un dos desafíos con que o músico se enfronta hoxe, cando a miúdo se sente distraído pola atención que require a parte escénica e teatral e polo tributo que obrigadamente se paga pola

<sup>13</sup> Cf. D’Amico, Matteo, “Un teatro all’opera”, en *Patto di sangue (I programmi di sala)*. 72 Maggio Musicale Fiorentino, Giunti, 2009, p. 59.

elegancia da escritura instrumental:

È chiaro che quando parlo del canto come elemento guida immagino che questa funzione si espliciti concretamente in un continuo rapporto dialettico con le altre componenti (la scrittura strumentale, la strutturazione del libretto): anzi è proprio l'esplorazione di nuovi equilibri e nuove soluzioni all'interno di questi rapporti che costituisce uno dei terreni più fertili per il compositore d'opera<sup>14</sup>.

A ópera, de Daniele Carnini, a quen seguimos nestas liñas<sup>15</sup>, programaticamente acepta todas as convencións do xénero, soando de maneira tradicional. Capelletto e D'Amico reforzan o aspecto ritual, celebrativo, case de auto sacramental destes dous melodramas en potencia. Temos o semitono descendente como figuración da dor; a “música escénica”; o só do cantante que nalgúns casos podería definirse como “aria”; os adornos en palabras como “viento” ou “alma de luna”; créanse momentos para introducir música “estática” ou “contemplativa” en que o tempo se detén case por completo. A tonalidade está sempre evocada e algunhas veces ata declarada, mais é difícil afirmar que esta sexa unha música tonal. Pódese dicir que a tonalidade deixa unha auréola, unha esteira, que a música e as notas que escoitamos reflicten, saturando o espazo sonoro nos momentos de maior intensidade. Non é a relación vertical entre os sons a que explica como funciona esta música que é, máis ben na trama, horizontal, contrapuntística, o que favorece a orquestración camerística. Máis interesante é dicir como os intervalos caracterizan as relacións entre as personaxes<sup>16</sup>, como o ritmo se utiliza como motivo condutor, ou como os motivos se relacionan máis ben con situacións semellantes que cunha personaxe ou co seu carácter.

A diferente concepción que das dúas partes da ópera ten o compositor, así como algunha

das súas características –tesituras vocais, ritmo etc.–, son explicadas polo propio Matteo D'Amico:

In *Patto di sangue* i due personaggi ‘satanici’, la Ragazza e la Volpe, spingono sui registri vocali fino ai due estremi, rispettivamente acuto e grave, per superare, in certo senso, la superficie realistica delle loro parole e proiettarsi in una dimensione di magia e di misteri. Contrappunto alle loro elucubrazioni sono il lirismo ingenuo dell'Arrotino, sottolineato dalla presenza costante di una chitarra, e la ruvidezza sguaia della Madre: gli intrecci frequenti di questo quartetto vocale vivono spesso immersi nella mercurialità e nella frenesia di una scrittura strumentale che vuole anch'essa contribuire a creare un'atmosfera di generale e prevalente ambiguità. Il ritmo è invece il vero motore musicale de *La rosa di carta*, in omaggio al suo carattere prevalente di farse, che finisce però in tragedia: tutto è qui più evidente, dai caratteri dei personaggi ai ricorrenti temi musicali che denotano oggetti o situazioni-chiave. Guidati da una vera e propria svolta vocale e musicale, assistiamo ammirati al cambiamento interiore di Simeón, il portagonista, che muta in tragedia la farsa. Dall'ubriachezza alla visione allucinata, dalla brutalità alla malinconica disperazione, il nostro fabbro proletario è capace di una trasformazione eroica che né Floriana (l'Ammalata) né le due polverose beghine, Musa e Disa, avrebbero mai immaginato<sup>17</sup>.

A edición da partitura é de “Casa Ricordi – Universal Music Publishing Ricordi srl”.

O cadro instrumental é o seguinte: frauta de pico, frauta, oboe, clarinete, clarinete baixo, fagot, saxofón tenor, corno, trompa, trombón, guitarra, acordeón, percusión e corda: [Fl. (anche Ott.) Ob. Cl. In Sib, Cl.b., Fd., Sax (contr./ten.), Cor., Trb., Tbon, Chit., Fis., Pere. (2 esec. = Glock. Xilomar, Vibr. Frst. G.C. P. P. S, T.-t.2 TBI. Tom Trg. Chimes, Lastra, WBL). / 2 Vni, Vla, Vc. Cb.]. A duración aproximada é en *La rosa di carta* de 43 minutos e en *Patto di sangue* de 38 minutos.

Encargo do Maggio Musicale Fiorentino, a obra remátase no ano 2008. A súa estrea, no Teatro Goldoni, ten lugar o día 22 de maio de 2009, repetíndose a función o día 24, co seguinte reparto: en *La rosa di carta*, primeira parte da ópera, o papel de *Floriana*, escrito para soprano, é cantado por Manuela Bisceglie; o de

<sup>14</sup> *Ibid*, p. 59.

<sup>15</sup> Cf. Carnini, Daniele, *art. cit.*, p. 75.

<sup>16</sup> Por exemplo, ao inicio de *Patto di sangue*, la ‘Volpe’ exprésase en semitonos e en cuartas, a ‘Ragazza’ en terceiras.

<sup>17</sup> Cf. D'Amico, Matteo, *art. cit.*, p. 59.

*Simeone Julepe* (tenor), polo barítono Roberto Abbondanza; o de *Musa* (mezzosoprano), por Gabriella Sborgi; o de *Disa* (soprano), por Patrizia Orciani e o de *Pepe* (barítono-baixo), por Dario Giorgelé. En *Patto di sangue*, segunda parte da ópera, a personaxe de *Una giovane Ragazza*, escrita para soprano, é cantado por Tania Bussi; o de *Un giovane Arrotino* (tenor), por Mirko Guadagnini; *La Madre de la Ragazza* (soprano), por Patrizia Orciani, e *La Volpe* (mezzosoprano), por Gabriella Sborgi.

A dirección da Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino foi desempeñada por Marcello Panni, ocupándose da dirección de escena Daniele Abbado; a escenografía correu a cargo de Graziano Gregori, o vestuario foi creación de Carla Teti, recaendo a iluminación e a dirección de produción en Angelo Linzalata e en Italo Grassi.





## HISTORIA DE UN GUION CINEMATOGRAFICO: “ESTE QUE VEIS AQUI”

Silvio Martínez Vicente  
Centro de Ciencias Humanas y Sociales (CSIC).

Un día de otoño de 2009 recibí una sorprendente llamada: Juan Gona, productor cinematográfico, me pidió que nos reuniésemos con José Luis García Sánchez, director de cine, para encargarme la redacción de un guión sobre *La vida y la obra de Valle-Inclán*. José Luis y Juan tenían el encargo de la Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales (SECC) de hacer un documental sobre Valle, con motivo de que en 2011 se celebra el setenta y cinco aniversario de la muerte del ilustre escritor y extravagante ciudadano, como lo calificara el dictador Primo de Rivera.

Yo conozco a Gona desde hace años y conocí a José Luis García Sánchez con motivo del pre-estreno de la trilogía *Martes de Carnaval*, trilogía que luego fue refundida en la película *Esperpentos*. García Sánchez supo, desde aquel primer encuentro, de mi “enfermedad de valle-inclanitis crónica e incurable”, como califica el propio José Luis García Sánchez a la “pasión” por Valle.

Yo he sido lector de Valle desde mi adolescencia, pues mis padres eran apasionados devoradores de libros: mi padre se inclinaba decididamente por Valle-Inclán y mi madre por don Benito Pérez Galdós; pero ambos conocían toda la obra literaria de don Ramón. Por eso, yo, que no soy coleccionista de libros antiguos, conservo algunas primeras ediciones de Valle, tales como *El terno del difunto*, *La hija del capitán*, *Las reales antecámaras*, entre otras. Pero el encargo de un guión era para mí algo insólito, pues nunca antes había hecho nada semejante y mi trabajo profesional es de economista, en algo tan apartado de la literatura

como los modelos de simulación dinámica, ¡ahí queda eso!

Es verdad que había redactado unas guías turísticas de uso particular para documentar viajes valleinclanófilos por Galicia, por Navarra, por Barcelona, por el Museo Reina Sofía. También es cierto que he leído varios cientos de libros y artículos sobre la vida y la obra de Valle-Inclán; pero no es menos cierto que hay muchos importantes valleinclanistas más cualificado que yo para hablar de la literatura y las peripecias vitales de don Ramón. Aún así, José Luis, al que yo llamo amigablemente “el maestro”, porque en efecto lo es, insistió en que hiciese un borrador del guión y me prometió que contaría con su ayuda en todo momento. Lo cual cumplió al cien por cien.

El objetivo fundamental de este proyecto es incitar a la sociedad española para que conozca la obra literaria de uno de los mayores genios de la literatura universal: Valle-Inclán. Para ello se presentarán facetas de su vida y su obra literaria de manera amena y con fuertes dosis de ironía. Esa **ironía** que, en nuestra opi-

<sup>1</sup> Las palabras modelo y mimesis tienen significado muy semejante. En efecto, la RAE define modelo como en una de sus numerosas acepciones como “representación en pequeño de alguna cosa” y mimesis como “imitación de la naturaleza”. Es decir, en ambos términos está el concepto de imitación o representación simplificada de la realidad: de una parte de la realidad. Por tanto algo de similitud hay entre la literatura, ya sea narración o drama, con el trabajo que yo realizo. A mayor abundamiento, diré que existe un modelo de simulación dinámica usado para fines didácticos nada más y nada menos que sobre Hamlet; y que yo empleo parte de mi tiempo libre en construir uno sobre Tirano Banderas. Si mi escaso ingenio me permite terminar el proyecto iniciado prometo ofrecer dicho trabajo a la consideración de los editores de esta Revista.

nión, rezuma toda su trayectoria creativa.

La primera idea era considerar tres grandes episodios, que se desarrollarían a través de tres monólogos: don Juan Manuel Montenegro, interpretado por Juan Luis Galiardo, hablaría de las relaciones de Galicia con Valle-Inclán, tanto en su vida como en su obra; don Latino de Hispalis, que interpretaría Juan Diego, narraría el papel que Madrid jugó en la vida y la obra de Valle, así como sus numerosos viajes: a Méjico. al frente francés durante la primera guerra mundial, a Roma...; y La Sinibalda/La Pisabien<sup>2</sup> nos explicaría cosas como el papel de Valle en la boda de Anita Delgado o cómo ella le explicaba a don Ramón en las tabernas el argot castizo, que luego este empleara en *Luces* y en *El Ruedo Ibérico*.

Para mantener la cronología de los hechos los episodios no podrían ser secuenciales y habría que intercalar fragmentos entre unos y otros.

Hacia falta un narrador o una narradora que completasen otras facetas de la vida y la obra de Valle y que recitase, o leyese, algunos fragmentos de sus creaciones literarias y algunas de las acotaciones “literarias” del guión.

Desde el primer momento se consideró imprescindible que varios de los principales valleinclanistas fueran entrevistados para dar solidez a lo que se contaba por los personajes literarios y por los narradores. En este sentido se confeccionó una lista de unos veinte expertos, desde la directora de la Cátedra Valle-Inclán, de la Universidad de Santiago de Compostela a catedráticos de diversas universidades e investigadores de diferentes centros de investigación, tanto de España como del extranjero.

Una vez escrito con estos principios el primer borrador del guión, había que seleccionar cómo y donde se grabaría: una primera idea era

grabar en croma las diferentes intervenciones tanto de los personajes literarios como las lecturas y recitados de la narradora o del narrador, para luego ilustrar las mismas con planos de los lugares apropiados a lo contenidos de los diferentes parlamentos. Así, tendría que haber planos-recurso de Santiago de Compostela, de A' pobra do Caramiñal, de Vilanova de Arousa, del Monasterio de Armenteira, de Cambados, de Monte Lobeiros, del Pazo de Rúa Nova, y también de Navarra (Valle del Baztán, Estella, palacio de los Argamasilla de la Cerda, en Aoiz, etc.). Naturalmente, no podrían faltar las calles de Madrid, el Ateneo madrileño y algunos de los teatros en los que Valle estrenó o leyó algunas de sus obras (Bellas Artes, Español, Lara, Gayarre, etc.).

Asimismo, se consideraba la necesidad de ilustrar las lecturas de fragmentos y de diversas peripecias vitales con cuadros, recortes de prensa, fotografías y secuencias cinematográficas. Papel importante debían jugar secuencias de otras películas sobre obras de Valle, tales como *Divinas palabras*, *Tirano Banderas* y *Esperpentos*, todas ellas de García Sánchez; *Sonatas*, de Bardem, *Flor de santidad*, de Marsillach, por citar algunos ejemplos de cine basado en las obras de Valle-Inclán. Para la música se proponían ilustraciones de Milladoiro, de Golpes Bajos, de Ketama y otras.

A modo de ejemplos, y en la medida en que partes de este primer guión se han suprimido del segundo borrador y del guión cuasi-definitivo<sup>3</sup>, se citan aquí algunos trozos de cada uno de los tres bloques.

#### Primer episodio

**Voz narrador/a.-** *La escena se desarrolla en una gran sala de un pazo, adornada con retratos y armaduras. Puede ser una sala del Museo Valle-Inclán de la Puebla del Caramiñal. Don Juan Manuel Montenegro, en la ficción abuelo-tío de Valle-Inclán, es “un hidalgo mujeriego y despótico, hospitalario y violento, como los que se conservan en retratos antiguos en las villas silenciosas y muertas que erocan con sus nombres feudales un herrumbroso son de armaduras, rey suero en su pazo de Lantañón”, se cree descendiente de una em-*

<sup>2</sup> Yo fundía en un solo personaje a la hija del capitán Sinibaldo, alias Chuletas de Sargento, con la periodista y florista de “Luces de bohemia”, ya que cuando aquella se marcha de su casa se tiene que hacer, para poder subsistir, de vendedora de periódicos (periodista) y vendedora de flores (florista).

<sup>3</sup> Desde el primer momento el director me advirtió que el porvenir del guión de un documental es el cesto de los papeles.

*peratriz alemana y presume de tener el único blasón español que tiene metal sobre metal: una espuela de oro en campo de plata, habla de su "nieto" Monchiño, es decir Ramón José Simón Valle Peña.*

#### Voz de Valle-Inclán.-

*¡La noche de octubre! Dicen que de luna  
Con un viento recio y saltos de mar:  
Bajo las estrellas se alzó mi fortuna,  
Mar y vientos recios me vieron llegar.*

**Juan Manuel Montenegro.-** Es sorprendente lo que ha conseguido mi nieto Monchiño, hijo de una familia venida a menos, casi arruinada. De niño se pasaba los días



Torre Xunqueiras



Casa del Cantillo, en Vilanova de Arousa

oyendo los cuentos que mi viaje criada Micaela, La Galiana, le contaba al amor de la lumbre para que se durmiese. Años después mi sobrino escribía esto:

*La cámara puede recoger el pazo por el exterior, torre, jardines, etc. (rodar en Torre Xunqueiras, en la Pueba del Carumiñal) y una ventana con un personaje hilando en la rueca a la que se alude el en parlamento que sigue. Ilustraciones de la casa del Cantillo, del pazo del Cuadrante, del pazo de Rúa Nora,...*

**Juan Manuel Montenegro.-** "Tenía mi abuela una doncella muy vieja que sé llamaba Micaela, a la que llamábamos la Galiana. Murió siendo yo todavía niño. Recuerdo que pasaba las horas hilando en el hueco de una ventana,

y que sabía muchas historias de santos, de almas en pena, de duendes y de ladrones. Ahora yo cuento las que ella me contaba, mientras sus dedos arrugados daban vueltas al huso. Aquellas historias de un misterio candoroso y trágico, me asustaron de noche durante los años de mi infancia y por eso no las he olvidado. De tiempo en tiempo todavía se levantan en mi memoria, y como si un viento silencioso y frío pasase sobre ellas, tienen el largo murmullo de las hojas secas. ¡El murmullo de un viejo jardín abandonado! Jardín Umbrío".

**Juan Manuel Montenegro.-** Ramón se ha puesto a escribir cuentos basados en aquellos viejos relatos. Dice que



Teatro Español, de Madrid

las cosas no son como son, sino como se recuerdan. Uno de los cuentos que mas me gustó se titula "Mi hermana Antonia", el nunca tuvo una hermana de ese nombre, pero sí una de nombre Ramona...pero qué importa eso.

**Juan Manuel Montenegro.-** El comienzo del relato siempre gustó mucho en la familia e incluso a la curia arzobispal de Santiago, aunque el resto del libro no les complaciera demasiado, decía así:

*Como fondo la Catedral y su capilla de la Corticela*

"¡Santiago de Galicia ha sido uno de los santuarios del mundo, y las almas todavía guardan allí los ojos atentos para el milagro! Y luego de evocar la vieja capilla de la Corticela, terminaba con una frase algo rara, pues es semejante a la del principio, pero no exactamente igual.

Y terminaba de esta manera: ¡En Santiago de Galicia, como ha sido uno de los santuarios del mundo, las almas todavía conservan los ojos abiertos para el milagro!"

Otro fragmento de este primer episodio es el siguiente:

*Fotos de teatros como el Español, el María Guerrero, el Lara y de actores y actrices de la época. Fotos de Cambados y sus pazos, así como de la casa en la que vivió Valle-Inclán en esas fechas.*

**Juan Manuel Montenegro.-** Mi querido nieto Ramón volvió a vivir en Galicia el año 1912, después de pelearse con la actriz María Guerrero y con el engolado de su mari-























Bueno, pues nos encontramos con que aquella imagen vallenglanesca hablaba. Y, como ustedes comprenderán, teniendo a don Ramón a mano, pues he rodado con él todo lo que he podido. Me consta que ya antes de la película Xerardo Pardo de Vera había sufrido fuertes acometidas mentales del genial escritor. Su encantadora esposa se quejaba de que algunas noches la llamaba Josefina, en vez de Ana. Pero ahora Xerardo ya está completamente poseído. Ha comenzado por perder el brazo izquierdo y va encontrando en su genealogía muchos rasgos de Montenegros y de Inclanes... Incluso un grafólogo dice que su letra es exactamente

igual a la del eximio maestro.

No puedo extenderme más, porque ahora tengo que empezar a montar el material rodado -cerca de treinta horas- y estoy seguro de que nuevamente, la maldición de la literatura dramática producirá espantosas mutaciones. O mutilaciones.

Así es que espero a que la película esté terminada para inventarme un cuaderno de dirección, que es lo que hacemos siempre.



Valle-Inclán e Xerardo Pardo de Vera

[Especial]

# Valle-Inclán y El trueno dorado en México

EL TRUENO DORADO



**[México]**

J. A. Hormigón y el elenco de  
*El trueno dorado*. Compañía  
Nacional de Teatro de México.  
Foto: Rosa Vicente.

**[Juan Antonio Hormigón]**

*"El Trueno Dorado": cuando los sueños  
se hacen realidad*

**[Manuel F.Vieites]**

*La vocal que va debajo del punto o  
de la naturaleza posible de la dramaturgia.  
A propósito de "El Trueno Dorado",  
una dramaturgia sobre textos de  
Ramón del Valle-Inclán realizada por  
Juan Antonio Hormigón*

**[Erandi Rubio Huertas]**

*El Trueno Dorado: Notas  
de una espectadora*

Los textos y fotografías de este especial han sido publicados previamente en **ADE Teatro**, Revista trimestral de la Asociación de Directores de Escena de España, N° 134, Enero-Marzo 2011. Se reproducen con el amable permiso de **ADE Teatro**.



existen testimonios que muestran que aunque lentamente, no dejaba de escribir. La prueba fehaciente la encontramos en una carta que remitió al diario antedicho el 2 de enero de 1936, en la que afirmaba casi como un delirio moribundo: «Escribiré artículos..., terminaré la novela...; quiero volver a escribir...» La novela, *El trueno dorado*, estaba prácticamente concluida junto a su lecho.

Ignoro con qué certidumbre o fundamento se afirma que el texto fue terminado por Josefina Blanco, antigua esposa de Valle de quien estaba divorciado desde 1932. Me cuesta un tanto creerlo. El talante conservador de la señora Blanco no podía armonizarse fácilmente con el tono sarcástico y contundente de estas últimas páginas del que fuera su esposo. Si no fuera así, temería por la suerte que hubieran corrido algunas afirmaciones, sobre todo aquellas concentradas en el diálogo final entre Fermín Salvochea y el forense Rosillo. Lo que sí es cierto es que la señora Blanco se hizo velozmente con el dominio de los derechos de autor de su exmarido, en su condición de albacea de sus hijos. Así se muestra expresamente en una serie de cartas que ha descubierto Jesús Rubio en el archivo de Gamallo Fierros, y que aparecerán publicadas en breve.

En cualquier caso la noticia de que existía un manuscrito inédito de su mano corrió con celeridad. El día 10 de enero, el Sr. Aragón, gestor del Ayuntamiento de Madrid, dirigió un telegrama posiblemente al Comité que se formó para adquirir un pazo para Valle-Inclán, en el que daba cuenta de las intenciones del Ayuntamiento madrileño de hacer un homenaje al escritor y comunicaba quiénes eran los componentes de la comisión formada a

tal efecto; así mismo proponía la publicación a costa del municipio capitalino de la última narración que dejó escrita, *El trueno dorado*. A manera de colofón, ese mismo día, sólo cinco después de su fallecimiento, el diario madrileño *La Voz* reprodujo dos cuartillas autógrafas de la novela.

El proyecto del municipio madrileño no se llevó a cabo, pero el manuscrito debió hacer su camino. Del 19 de marzo al 23 de abril, el diario *Abora* de Madrid publicaba en seis entregas los jueves sucesivos, *El trueno dorado*. Cada una de ellas se acompañaba de un dibujo a gran tamaño de Salvador Bartolozzi, de gran sobriedad expresiva y acentuado caricaturismo. Las ilustraciones correspondían a diferentes capítulos de la novela.

Así vio la luz de la letra impresa esta obra que no apareció en libro hasta 1976, año en que fue publicada por la editorial Nostromo, con un prólogo y notas de Gustavo Fabra Barreiro. Es obvio que era prácticamente desconocida para lectores y valleinclanistas en general, y sólo habían accedido a ella algunos pocos que la habían buscado en las páginas del diario republicano. De este modo, con poco boato y fuerte empeño, volvía a hacerse visible este texto de enorme interés.

*El trueno dorado* hace alusión no a un meteoro de dicha tonalidad, sino a lo que en lenguaje coloquial define a jóvenes atolondrados, alborotadores, de conducta reproachable, así lo recoge el diccionario de la RAE. La narración se inicia en La Taurina, un "colmado de estilo andaluz" que es donde un grupo de "pollos de la goma" va a gastar una "broma" al guardia Carballo, tirándolo por la ventana. Los trece primeros capítulos en esencia son los

mismos que aparecen en *Ecos* y *La Corte*. A partir de la mitad del decimocuarto, todo es nuevo: Las diferentes escenas del patio-correra donde vive el guardia, que concluyen con el encrespado enfrentamiento entre el forense Rosillo y el anarquista Fermín Salvochea. Este era el material literario del que partíamos.

## EL TRABAJO DRAMATÚRGICO Y LA ADAPTACIÓN

En la primavera de 2009, Luis de Távira pudo venir a España y nos reclusimos una semana en un chalet de la costa mediterránea, en la provincia de Tarragona. Nuestro objetivo era discutir, reflexionar y definir los diferentes episodios de la adaptación que íbamos a realizar. Durante estos días establecimos los parámetros de lo que descábamos hacer, así como la relación de acontecimientos que constituían en nuestra opinión la columna vertebral del relato escénico.

Siguiendo las pautas que Luis propuso, pensamos que la primera parte debía centrarse en los acontecimientos previos a la noche de juerga y crimen, que al mismo tiempo hacían relato de la situación moral y política de la Corte de Isabel II. Para ello nos servimos como material literario del libro primero de *La Corte de los milagros*, que lleva por título "La rosa de oro". De este acontecimiento, la entrega de esta presea pontificia, de los actos, ceremonias y bailes que la jalonnaron, hace arrancar el escritor la recta final de aquel reinado así como el conflicto que consuma el asesinato del guardia Carballo. De este modo dispusimos los cinco primeros episodios.

Seguidamente colocaríamos el material procedente de *El trueno dorado*. La división en episodios quedó únicamente delineada tentativamente. Todas las escenas que transcurren en la corrala y que son de nueva creación, no aparecen ni en *Ecos* ni en *La Corte*, necesitaban una segmentación acorde con los problemas técnicos que planteaban.

Nos encaminamos hacia el final. La última escena escrita por Valle en su novela, corresponde a la discusión entre el forense Rosillo y el anarquista Fermín Salvochea. Su tonalidad y su factura definen claramente lo que el escritor quería decir en ese momento. Se trata de un diálogo austero, amargo, tenso, de una sequedad extremada. En él se resumen en buena medida las conclusiones ideológicas del escritor.

No obstante, Luis me indicó un texto que no aparecía en *El trueno* pero sí en *Ecos de Asmodeo* en 1926 y en el capítulo homónimo de *La Corte de los milagros*. Correspondía a la visita del marqués de Torre-Mellada al ministro de la gobernación, González Bravo, en la Presidencia del Consejo, a fin de arrancarle que "echará tierra en la causa de esos locos". Unida a los capitulillos IV y V del Libro Octavo de *La Corte*, el titulado *Réquiem del espadón*, propiciaban que el propio Adolfo Bonifaz, instigador del crimen y "capricho real" a la sazón, le acompañara en aquella intromisión nocturna. Yo a mi vez presenté una escena de intimidad entre la Marquesa Carolina y Adelardo López de Ayala, el "gallo polainero" lo llama Valle, a la que se suma después Feliche, que recoge cómo en el ámbito familiar y de la alta sociedad se diluyen las responsabilidades del crimen.

La traslación de las consecuencias del asesinato del Guardia Carballo a estos tres niveles distintos: La más alta instancia del gobierno por orden de la Reina, el medio social de la clase dominante y la confrontación ideológica entre el forense y Salvochea, conferían una mayor evidencia a los silencios, componendas y ocultamientos de una sociedad en que la justicia no existe o está de parte de los poderosos. En cierto modo se trataba de una conclusión en tres estratos diferentes.

Sin embargo yo propuse desde el principio que el final fuera un gran baile descoyuntado y agónico, en el que intervinieran desde la Reina y Bonifaz hasta los cortesanos, los pollos del trueno, los políticos, el ujier, etc. La imagen del baile estaba clara en mi mente aunque no con la nitidez que fraguó después. Lo que sí era evidente es que el verdadero final lo construiríamos con la danza.

Aquellos días de diálogo y reflexión fueron extraordinariamente fructíferos. Hicimos una escaleta con la división provisional por Episodios. Este trabajo nos llevó igualmente a la exploración dramática de fondo, es decir la que nos permitía establecer la propuesta de los sentidos principales y secundarios, la estructura dramática, así como las cuestiones formales enunciadas en un plano genérico.

Fueron unas jornadas que me resultaron estimulantes en grado sumo. El diálogo me ayudó a comprender lo que quería contar y lo que debía contar. Lógicamente nuestra intención era hacer una propuesta analógica que el espectador trasladara y relacionara con su espacio social. No muy diferente a lo que ocurre siempre en el teatro. El espectador puede saber muy poco de la guerra de las dos rosas y sin embargo acceder a los sentidos analógicos de *Ricardo III* u otras obras del ciclo de las crónicas históricas shakesperianas. Lo mismo podríamos decir de autores como Sófocles o Esquilo, Lope de Vega o Calderón, Schiller o Büchner. Incluso Chejov exige un comportamiento de este tipo, habida cuenta que escribía en un contexto social bien distinto al nuestro.

Sólo quienes no ven más allá de sus narices y consideran el teatro como

una mera crónica de sucesos, no comprenden la dimensión de las propuestas analógicas que emanan de cualquier forma de expresión artística y en particular del teatro.

Días después comencé la escritura propiamente dicha de la adaptación. Una característica que distingue las últimas obras narrativas de Valle-Inclán, y más en concreto aquellas que se remiten al ciclo de



[Episodio 1]

Episodio primero de *El Trueno Dorado*. En la imagen, los sacristanes Gomuz y Cipriano (Rodrigo Vázquez y Marco Antonio García) (Foto: Tomás Adrián)

*El Ruedo Ibérico*, es su predominio dialógico, siendo los periodos narrativos auténticas didascalias que inducen o comentan la acción. Esta forma de escritura facilitaba extraordinariamente las cosas para llevar a cabo la adaptación literariodramática de *El trueno dorado*. Los diferentes episodios estaban implícitamente pergeñados por el novelista, y podían transcribirse sin demasiado esfuerzo como diálogos escénicos.

Nos habíamos dividido los episodios para su composición pero finalmente lo hice yo solo. Luis, ocupado como estaba en múltiples tareas, no pudo hallar tiempo y urgía tener el texto cuanto antes porque la fecha de inicio de ensayos en el proyecto inicial, estaba relativamente cercana. Después prefirió no firmar la adaptación porque, me adujo, no había participado en nada. Sin embargo he querido dejar constancia de aquella primera semana de trabajo que para mí fue importante y motivadora.

La adaptación quedó configurada en diecinueve episodios, muchos de los cuales estaban implícitamente diseñados por el propio Valle. El mayor problema me surgió con los relativos al patio-correra en donde vive y moribunde el guardia Carballo. Había un enjambre de espacios en donde la acción transcurría. Logré establecer una secuencia que arrancaba ante el portón de entrada, proseguía en el patio propiamente dicho, el cuarto del moribundo, otra vez el patio, el velatorio y la habitación de don Fermín. El Episodio Decimocuarto, en donde se daba un salto temporal, lo resolví introduciendo un Interludio. Cada uno llevaba un título

Preludio  
Episodio Primero: La Rosa

de Oro  
Episodio Segundo: Confidencias en el camarín de la Reina  
Episodio Tercero: El salón de Gasparini  
Interludio Primero  
Episodio Cuarto: El salón del trono  
Interludio Segundo  
Episodio Quinto: El baile  
Interludio Tercero  
Episodio Sexto: El salón de la marquesa Carolina  
Interludio Cuarto  
Episodio Séptimo: Lecciones de flamenco  
Interludio Quinto  
Episodio Octavo:

A.- El Café Suizo  
B.- Robo de capas

Interludio Sexto  
Episodio Noveno: La Taurina de Pepe Garabato.

1.- Un reservado  
2.- Otro reservado

Interludio Séptimo  
Episodio Décimo: El palacio de Torre-Mellada 1 y 2  
Episodio Undécimo: Un simón ante la casa del guardia  
Interludio Octavo  
Episodio Duodécimo: El patio de la casa del guardia  
Interludio Noveno  
Episodio Decimotercero: El cuarto del moribundo  
Episodio Decimocuarto: Otra vez el patio  
Episodio Decimoquinto: El velatorio  
Interludio Décimo  
Episodio Decimosexto: La presidencia del Consejo  
Episodio Decimoséptimo: Herencia africana  
Episodio Decimooctavo: La celda de don Fermín  
Episodio Decimonoveno: Sigue el baile

La cuestión del Prólogo y los Interludios que se intercalan entre algunos Episodios, merece un comentario aparte. Cuando en 1931 Valle-Inclán publicó *La Corte de los milagros* en el diario *El Sol*, le añadió un capítulo inicial que llevaba por título *Aires Nacionales*. Estaba dividido en una

especie de hemistiquios narrativos, breves en general, y pretendía ser un compendio de la situación social en los meses que precedieron a la llamada "revolución de septiembre", por otro nombre la "Gloriosa". Además pellizqué igualmente algunas frases de otros segmentos de *La Corte*, poca cosa aunque significativa. Por mi parte añadí exclusivamente una escena y algunas réplicas por necesidades de la dinámica de la escenificación. Igualmente, como es fácil suponer, la danza final que rubrica el espectáculo.

La primera redacción, tras cuatro correcciones, estaba lista para comienzos de 2010. Con ella hicimos durante diez días del mes de mayo todo el trabajo inicial sobre el texto y el contexto. A mi regreso a España y una vez establecido el reparto, hice una revisión en la que introduje unos pocos y breves diálogos para reforzar el arranque de algunos episodios o dar mayor dimensión a determinadas escenas. También suprimí un breve fragmento que transcurría en el Café Suizo. Luis lamentó que lo amputara. Hubo que hacer un nuevo libreto con el que iniciamos el trabajo de puesta en pie. Como es lógico en cierto modo, durante los ensayos introduje dos o tres réplicas más por necesidades de la escenificación o por inducir alguna acción. En nada afectaron a la estructura de la adaptación en su conjunto.

## LA CONCEPCIÓN DRAMATÚRGICA Y EL SENTIDO

El problema fue de mayor calado cuando tuve que establecer la concepción dramatúrgica y el sentido que deseábamos transmitir. Era absurdo pensar que con los materiales literarios de que partía, fuese a intentar cons-

truir una estructura subyacente cerrada. No había un héroe ni positivo ni negativo, ni tampoco un conflicto que hiciera girar en torno a él a los personajes y los acontecimientos. El gran mosaico social constituye lo prioritario en su conjunto, por encima de predominios individuales. El mosaico propone establecer el perfil de una forma de sociedad. La historia discurre a través de los hechos, sean con mayor o menor relevancia. Lo que correspondía de manera lógica y coherente era escoger una estructura abierta y descentralizada, que siguiera el curso de la crónica. Un curso en absoluto simplista en cualquier caso, sino que ofreciera planos diferentes de la realidad aludida, en el que el fresco de personajes mostrara formas distintas de comportamiento social e individual.

El realismo que practica Valle-Inclán en ese periodo de su actividad creativa, es radicalmente antinaturalista. No tiene nada de ilustrativo ni de psicologista. Contiene rasgos expresionistas, de síntesis extrema, grotescos en grados diversos, que generan contradicciones y desvalorizaciones de los hechos y acciones que relata. Constituye lo que podemos definir con bastante propiedad como realismo esperpéntico. Es a lo que se alude con frecuencia al hablar de estética deformante, concepto que hay que interpretar en su dimensión más compleja, huyendo de explicaciones primarias y reductoras. En definitiva la deformación no es sino una conducta artística que busca subrayados rotundos y expresos articulados mediante contradicciones, todo ello para hacer más relevante y ostensible la naturaleza de los hechos y comportamientos mostrados.

Valle-Inclán aplica este instrumental estético tanto a la elección temática y de acontecimientos narrados, como al perfil y concreción de los personajes, a la concatenación del discurso literario, a la descripción de los espacios, la evocación de los sonidos y las luces, etc. Goya es un buen ejemplo en la plástica, pero la estética del esperpento no se agota en él, al menos en el plano formal.

De suma importancia era definir el carácter de nuestra futura propuesta escénica. No se trataba de hacer una obra histórica, ni nada parecido a ese ritual penoso que sirve para proponer al espectador

primarios latiguillos de actualidad. Lo que pretendíamos era construir una parábola que propusiera al espectador una lectura analógica. Es decir, que de los acontecimientos escénicos que presencia extraiga sus propias conclusiones referidas a la realidad que habita. No era en ningún caso una propuesta simplista y exige del espectador un lógico esfuerzo de reflexión. El objetivo no es engatusarle ni embaucarle, tampoco el de empujarlo a la complacencia vana o al delirio alienatorio, sino inducirle una actitud de criterio activo respecto a su medio social. Considero que algo

similar hicieron Sófocles, utilizando los mitos arcaicos; Shakespeare, sobre todo con sus obras históricas; o Brecht, con sus parábolas históricasociales. Valgan como ejemplos los tres.

#### [Episodio 2]

*El Trueno Dorado, episodio segundo. En la imagen, la Reina Isabel II (M. Gómez) y la Duquesa de Fitero (M. Pascual) (Foto: CNT / Sergio Carreón Ireta)*



Era igualmente necesario definir la estilística por la que íbamos a guiar nuestra escenificación. Hay que considerar detenidamente que no hablo del plano estrictamente literario, sino de la materialidad de los elementos escénicos o las interpretaciones, que es a lo que la dimensión estilística se refiere en este caso.

La noción de estética deformante o de deformación sistemática relativa al esperpento, se presta a múltiples equívocos en cuanto a la concreción estilística. Su comprensión suele entorpecerse por la idea que cada uno tenemos de la categoría deformación. Su desarrollo escénico incurre con frecuencia en supinos desastres, en banalizaciones, en elementales antrújos de farsa y también de calamidad. Hay quienes con un desparpajo digno de más alto empeño, creen que una botarga o cualquier postizo resuelve el problema y logra hacer brotar la estética esperpéntica. Evidentemente no es esa deformación la que hay que materializar, al menos de forma sistemática.



implicaba, y decidí en consecuencia que era impecable e implacable respecto al sentido del espectáculo.

- La confrontación ideológica como expresión de la lucha de clases, se expone con crudeza en el encuentro del forense Rosillo con don Fermín. No invade la totalidad de la obra. Los segmentos dominantes, la nobleza, pierden su tiempo en discusiones banales. Las capas populares que habitan la corrala, sucumben al encono y rapacidad de su condición alienada. Surgen chispazos como el del tío Roque o la Macaria, pero son como destellos de fulgor en un magma sombrío. El rango reivindicativo lo protagoniza sin embargo don Fermín de forma explícita. Ante las invectivas de Rosillo, el algebrista ideólogo replica: "...como el dinero agencia el gobernar, los ricos que truenan en lo alto todo lo amañan mirando su provecho, y hacen de la ley un cuchillo contra nosotros y una ciudadela para su defensa. ¡Si a los ricos no les alcanza nunca el escarmiento, por fuerza tienen que ser más delincuentes que nosotros! ¡Con la salvaguardia de su riqueza se arriesgan adonde nosotros no podemos!" La claridad precisa es un don en este Valle-Inclán postrero.

- Quedan abiertas muchas más líneas en cuanto a sentidos secundarios. Unos emanan de los comportamientos individuales que pueden ser analogizados por el espectador. El carácter fuertemente tipificado de los personajes propicia que esto se lleve a cabo con relativa inmediatez. En otros casos procederán de las analogizaciones efectuadas por el propio espectador respecto a lo que ve y oye, aunque no existiera voluntad declarada de que así fuera por parte de los realizadores del espectáculo.

## LA CONCEPCIÓN PLÁSTICA DEL ESPECTÁCULO

En la configuración del equipo artístico, Tavira me propuso que del diseño del vestuario se ocupara Tomás Adrián. Yo mostré mi acuerdo de inmediato, por ser un amigo y colaborador desde antaño en múltiples aventuras artísticas. Así mismo estuvimos de acuerdo en que el escenógrafo fuera mexicano. Tras no pocas dudas me propuso el nombre de una persona que conocía desde hace muchos años, y a la que estimaba por su trabajo profesional en el campo

de la docencia y la plástica.

Trabajamos una semana en Madrid a donde vino. Visitamos diferentes museos, tuvimos largas sesiones de trabajo, le definí espacios, estilos y líneas dramaturgicas. Todo fue muy agradable y sólido, al menos en apariencia. Quedamos en que me enviaría bocetos, que mantendríamos una comunicación continuada y que podríamos ver imágenes también por skype. Nada de esto se dio, por hacerlo corto. Hubo silencios infinitos, apenas me llegaron algunos esbozos aislados

### [Interludio I]

Interludio primero de *El Trueno Dorado*. En la imagen: El de la muleta (E. Arreola) y La Castiza (E. Dib) (Foto: CNT / Sergio Carreón Ireta)



y ningún plan de conjunto. La inquietud me subía a la cara.

Al comienzo de abril pedí al director de la Compañía que pudiéramos prescindir de su colaboración a causa no sólo de su notable retraso, sino de mi discrepancia artística de fondo. Entonces apareció Carmina Valencia, mexicana de Jalisco que reside desde hace años en España, y que acababa de hacer la escenografía de *Werther*, la ópera de Massenet, con Ignacio García. Hablamos con ella el director de la CNT, Tomás Adrián y yo mismo, y se incorporó al equipo.

Durante los meses de espera yo había madurado mucho la concreción espacial y escenográfica. También había celebrado numerosas reuniones con Tomás Adrián, reflexionando sobre sus diseños y estableciendo la tipología de los personajes. Todo



para la cúpula de un salón del palacio Real, que lleva el significativo título de "El Poder de la Monarquía Española". Por otra parte, en aquellos episodios que significamos con construcciones planas y geométricas, el trabajo de la materia y del cromatismo fue intenso y cuidado al máximo para definir el eterno de la acción que ante ellos transcurría.

Con el mobiliario y la utilería hicimos una elección realista e incluso historicista, sólo que presentando los objetos en una estricta discontinuidad, como elementos que aparecían en su plenitud significativa por sí mismos, en un contexto de abstracción geométrica y constructiva. De ese modo manifestaban su significación sin caer en la amalgama que intenta crear una falsa cohesión confusa e ilusoria. Encontré una pieza extraordinaria, el retrete de Fernando VII, que se expone en el Museo del Romanticismo tras su reapertura. Es un mueble de caoba con aspecto de trono bajo, que reproducimos con fidelidad y con el que compuse todo el episodio segundo. Fue un comportamiento similar en todos los casos, se tratara de una enorme lámpara, grandes espejos, el trono, los leones y el dosel reales; un sofá y sillones de línea decimonónica; un piano de consola, un biombo chino, un espejo de pie, el banco del zapatero, el catre del moribundo, etc. En todos los casos seguimos un procedimiento similar que también aplicamos a la utilería manipulada directamente por los actores.

La dialéctica entre la abstracción constructiva y el objeto en su selección aislada, respondían a las pautas que Viktor Shklovsky propuso en *El arte como artificio* y *El arte como técnica*: "La técnica del arte consiste en "desfamiliarizar" los objetos, en hacer difíciles las formas, en incrementar la dificultad y magnitud de la percepción (...). El arte es una manera de experimentar la cualidad o esencia artística de un objeto; el objeto no es lo importante. (...) Dicho de otro modo, el arte presenta a los objetos desde otra óptica. Los arranca de su percepción automatizada y cotidiana dándoles vida en sí mismos, y en su reflejo en el arte". También este se ha convertido en un atributo de buena parte del teatro contemporáneo.

En nuestro planteamiento deseábamos presentar los muebles y objetos en su dimensión no

cotidiana, presos en el automatismo de su percepción, sino desde una óptica que los arrancara de la rutina y del hábito, transformándolos en objetos cargados de significación. Así las sillas de madera de La Taurina, con su factura tosca y humilde, situadas en la dimensión contextual que les dimos, podían ser observadas de modo particularizado y así hasta el objeto más valioso y explícito. Por otra parte nos llevaba a presentarlos como objetos peculiares que reclamaban atención expresa, respondiendo a la noción de extrañeza (*остранение-ostranenie*), término acuñado por Shklovsky y fundamento de buena parte del teatro antinaturalista del siglo XX.

Un elemento escenográfico de gran importancia para la dinámica del espectáculo además de recurso técnico, fue la utilización de dos gasas negras.



La primera estaba situada tras el marco de escena, y aislaba el gran proscenio del Julio Castillo

en donde se desarrollan todos los interludios y algún episodio. La segunda, a la altura de la tercera caja, dividía el espacio en dos partes como un muro neutro y abstracto, permitiendo mutaciones en la parte posterior. Debo decir que una gasa no es un telón. Sé que cualquier profesional lo sabe pero hay quien parece ignorarlo. La rigidez, la ligereza y la posibilidad de convertirla en una superficie traslúcida que permite observar su parte posterior como en una veladura, le confieren una especificidad frecuentemente utilizada en las escenificaciones del teatro actual.

#### [Episodio 5]

La "Habanera" que bailan la Reina y Bonifaz en el episodio quinto de *El Trueno Dorado*. (Foto: CNT / Sergio Carreón Ireta)



origen, nos inclinamos por lo segundo. Por ejemplo para el Tedeum de inicio, tras sopesar diversas opciones anteriores o contemporáneas de los hechos, nos inclinamos por uno de Arvo Part que contribuía con mayor nitidez a construir la imagen sonora que pretendíamos.

En otros casos procedimos a una deconstrucción. Tal fue el caso con el vals de Jachaturián que inducía la danza final. En un momento dado el ritmo comenzaba a dilatarse hasta adquirir una lentitud que se tornaba grotesca y agónica. La dimensión connotativa se aunaba con un poderoso subrayado dramático. No fue el único caso y la mayor parte de los cortes

#### [Interludio 5]

Interludio quinto de *El Trueno Dorado*. En la imagen: El de la muleta (E.Arreola) y La Castiza (E.Dib) (Foto: CNT / Sergio Carreón Ireta)

sonoros utilizados tenían también esta función.

También establecimos la colocación de las fuentes de amplificación, tanto para definir una dirección como para establecer los planos sonoros. Ignacio García es ducho en estas lides, y los situó en la parte posterior de la escena, en el marco escénico y en el perímetro de la sala. La elección de los lugares específicos nos permitió enriquecer su significado y al unísono, posibilitar el diálogo sobre música haciendo que esta se enuncie en un plano posterior.

### LOS BAILES Y LA COREOGRAFÍA

Los bailes jugaron un papel sustantivo en la escenificación. No era por gusto espectacular ni por adorno o boato escénico, sino por su significación en el desarrollo de las acciones. El Episodio Quinto compendia justamente el baile de palacio. Su primera función era la de cerrar las celebraciones por la entrega de La Rosa de Oro a la reina, así como concluir el bloque inicial de la primera parte.

Sin embargo su interés dramático radicaba en que en el curso del mismo, va a producirse el primer encuentro y los escarceos eróticos iniciales entre la soberana y Adolfo Bonifaz. El calor, las luces, los giros, la música, provocaban un paulatino frenesí en los danzantes que se tornan sensuales en sus abrazos y decires. Era el comienzo de algo que solamente al final se descubrirá en toda su fáunica dimensión.

El baile se iniciaba con una polka-vals de Strauss el mozo. Era a manera de apertura y presentación. Más tarde se ejecutaban unos lanceros, modalidad que siempre figuraba en los saraos nobiliarios. Ignacio García propuso un pasaje musical de Gounod, atractivo y circunspecto. Para concluir, utilizamos una habanera de Sarasate, casi contemporánea a la cronología de la acción. Como es de suponer, nada era gratuito. Las evoluciones de los lanceros mostraban a la Corte girando en torno de la Soberana que tenía el dominio de la situación, recluyendo en un segundo plano al rey



consorte. Es aquí donde en el curso de las evoluciones, la reina y Bonifaz dan unos pasos juntos, cruzan sus miradas y encienden el deseo de la mujer y el zangoloteo ritualizado del varón. La habanera con sus sensuales cadencias, constituye un eslabón decisivo en la trama que se va anudando y construyendo.

Para este trabajo fue precisa la colaboración del coreógrafo Marco Antonio Silva, curtido sobradamente en similares tareas. Suyas fueron las composiciones que tradujeron el sentido que yo pretendía mostrar. No fue una tarea sencilla sino que hubo tanteos, rectificaciones y reelaboraciones hasta dar con las formalizaciones más adecuadas, precisas

y sugerentes. Marco Antonio proponía y estaba siempre atento a mis indicaciones o comentarios respecto a la pertinencia de lo propuesto o a su idoneidad. Hizo a mi entender un trabajo excelente. Le insistí mucho en un principio: las danzas no debían tener la pretensión de que las ejecutaran bailarines, sino los cortesanos, mayores y jóvenes al unísono. Era un baile para actores no para bailarines profesionales. Esa tonalidad era imprescindible en este caso.

Como he dicho ya, decidí muy pronto que el espectáculo concluyera con un baile, ejecutado a partir de una música que se degradaba en su ritmo. Era una apuesta y así se lo dije a los actores. Tras todo lo que habíamos presenciado que las últimas imágenes, las que cerraban esta crónica de forma procaz y degradadora, fueran las de una danza que como una melopea que se estiraba y derruía, arrastraba a todos en un círculo en torno a la pareja de la reina y Bonifaz entregados a sus pasiones más carnales y evidentes, constituía una atrevida coyuntura. Esa debía ser la conclusión inicial que proponíamos, acentuada por la bendición del ablegado pontificio, tal y como he contado.

El diseño del baile final nos llevó mucho más tiempo. Yo era consciente de las dificultades que todo esto entrañaba, e hice que los ensayos coreográficos comenzaran de inmediato, en paralelo a la puesta en pie. El problema mayor residía en lograr que la formalización tradujera el meollo conceptual que había definido. Marco Antonio probó diferentes vías. Una mañana, hice proyectar la secuencia penúltima de *El gatopardo*. Quería mostrar a los actores ciertas posiciones y actitudes, el manejo de

algunos objetos, etc. Pero sobre todo deseaba hacer hincapié en esos vales y mazurcas que se encadenan hasta concluir en una serpiente humana que recorre los salones. No era con afán imitativo por lo que lo hacía, nada más lejos de mis intenciones, sino para comprender la adecuación formal respecto al concepto y la propuesta de sentido.

A partir de aquello logramos Anderezar la propuesta en una dirección adecuada y esclarecedora. El vals de Jachaturián con su paulatina y pronunciada reconstrucción, conducía a los cortesanos y sus colaboradores, burgueses, alguaciles y hasta el ujier, a rodar por tierra. Sólo faltaba para completar la imagen la mirada absorta del bajo pueblo, de La castiza, de don Fermín, que contemplan aquel paisaje de ruina en el que sólo permanecen en pie La reina y Bonifaz que copulan, el Legado pontificio que los bendice y Feliche que con su aureola ingenua de virtud, huye despa- vorida. Era el remate. Los bailes son expresión imprescindible en *El trueno dorado*, sólo molestan a quienes los perciben con envidia.

## UN MOSAICO DE PERSONAJES

En los primeros días de mayo estuve en México diez días. Además de reuniones de producción, hicimos la presentación del proyecto escenográfico con planos y maqueta. También tuve las primeras juntas con el elenco potencial que se me había destinado. A algunos actores los conocía de trabajos o visitas anteriores, pero a la mayoría sólo los había visto en fotografía y escuchado lo que de ellos me había dicho el director de la Compañía o yo le inquirí. Mantuve un encuentro con cada uno a fin de conocerlos

de cerca e individualmente, para poder formarme una opinión y distribuirlos en el reparto.

*El trueno dorado* era ante todo un mosaico de personajes. Sumaban ochenta, contando las voces lejanas de un sereno y un guardia. Ninguno de ellos tenía un carácter protagónico pero a la par, ninguno de ellos era episódico ni carecía de entidad dramática. A la postre, era un reparto espléndido para una compañía de repertorio: todos los personajes por muy chica que fuera su intervención, tenían un perfil pleno de tipicidad y una relevancia y ostensibilidad manifiestas.

A pesar de que disponía de unos treinta y dos actores, hubo que contar con invitados para poder completar la distribución. Salvo los intérpretes del marqués de Torre-Mellada, la marquesa Carolina, Adolfo Bonifaz y su hermana Feliche, todos los demás doblaban y hubo varios que debieron asumir hasta cuatro distintos. Alternando las primeras sesiones de trabajo con las conversaciones con los actores de la Compañía y la selección de invitados, conseguí cerrar el reparto. También pude abordar la descripción y análisis del contexto histórico, los conflictos y contradicciones que se muestran, los personajes más sustantivos y los sentidos de mayor relieve que pretendíamos transmitir. Como es mi costumbre no lo dije todo, muchas cosas se irían completando después, durante los ensayos.

A mi regreso a fines de junio para el inicio de los ensayos, encontré que el reparto se había roto en buena medida. Cambios por razones estatutarias, la defecación de dos de los actores invitados y otros trastornos, causaron el problema. Dada la complejidad que tenía la distribución, aquello

me supuso un quebradero de cabeza y una honda desolación. Tuve que hacer verdaderos malabarismos para conseguir ajustarla con los intérpretes de que disponía, no era posible llamar a nadie más. Incluso tenía serias dudas con algún actor con el que me vi obligado a cargar, sabedor de que su concurso iba a ser problemático. Así fue y tuve que prescindir de su colaboración aunque con alivio para el porvenir del *Trueno*.

Con el reparto concluido comencé los ensayos. Era ahora cuando iba a conocer a los actores en el desempeño de su labor. Además había tenido que jugar fuerte en la adjudicación: actores de edad media debían asumir personajes mucho mayores, ancianos incluso. Por el contrario con Bonifaz se dio una circunstancia distinta: el intérprete (A. Beristain), tenía más años que su personaje aunque tanto su porte como la gallardía y disposición corporal le permitían incorporarlo de forma convincente. Todo ello suponía unas exigencias personales, una biomecánica y un trabajo vocal específico y depurado para tipificar adecuadamente sus diferentes entidades escénicas.

Como es natural en un reparto tan extenso, los actores tenían procesos y procedimientos interpretativos diferentes. Participaban de una actitud común respecto a la disciplina, la entrega, la profesionalidad, pero después presentaban diferencias en su modo de abordar sus interpretaciones. Lo que más me importaba en cualquier caso era que el elenco comprendiera que este trabajo no debía abordarse con mecanismos psicologistas o procesos de introspección. La literatura de Valle-Inclán y la estética ya expuesta del espectáculo, lo rechazaban. Se imponía un desempeño que mostrara los personajes en sus perfiles identificables, en sus actitudes prototípicas, con los que el actor mantuviera una ironización más o menos explícita que le permitiera describirlos en sus quiebras

contradictorios.

No fue una tarea fácil. Los intérpretes iban desarrollando su labor con solvencia, aunque con ritmos diferentes. Varios de ellos practicaban una introspección de perfiles naturalistas, pero poseían virtudes como una excelente dicción, un trabajo corporal adecuado y flexible, una valoración compositiva eficaz y una entrega por lo general muy generosa. Yo incidí en algunas cuestiones que me parecían fundamentales:

La primera fue la de la noción de verosimilitud que en ocasiones se suspende en el tiempo y en el espacio como una verdad absoluta. Muy al contra-

#### [Episodio 9a]

El asesinato del Guardia Carballo en el episodio noveno I de *El Trueno Dorado*, "La Taurina de Pepe Garabato" (Foto: CNT / Sergio Carreón Ireta)



rio, expuse que la verosimilitud que practico es la de alcanzar un alto grado de convicción interpretativa en relación a los códigos dominantes establecidos en la escenificación. Una actitud así relativiza el concepto y lo inscribe en el marco referencial de la estética propuesta, con la que tiene que mantener la coherencia adecuada.

A partir de aquí propuse que asumiésemos un proceso de estilización potente; un manejo de referencias sustantivas, renunciando a elementos superficiales, anecdóticos o cotidianos en su producción amalgamada; una distancia irónica con los personajes

en su tratamiento y la constancia de que los elementos externos de la materialidad actoral es lo que nos iba a ofrecer un perfil típico adecuado.

Igualmente expliqué el significado de las distancias, de los agrupamientos y de los escorzos. No era una cuestión banal pues con frecuencia vemos como el dibujo se deteriora y con ello la propuesta de sentido. Quería llevar al ánimo de los actores la entidad que todo ello tenía, tanto para la narración escénica como para definir las relaciones y jerarquías de los personajes. A ello había que añadir que la ocupación de espacios anchurosos como el caso de los episodios de palacio, el salón de la marquesa Carolina o la corrala, se contraponía a las acciones que se desarrollaban en La Taurina o el cuchitril donde vive el guardia Carballo, en los que jugábamos con la angostura del espacio y su valoración.

De este modo, a través de ensayos que nos ocupaban mañana y tarde, fueron desapareciendo en muchos los afeites de un psicologismo desbocado y emprendido la senda del placer de mostrar, en hacer ostensible el personaje con los recursos expresivos necesarios. Algunos actores mantuvieron subyacente las pautas psicologistas, el entramado de antecedentes quiméricos, etc., pero supieron adecuarlos a la estética trazada y muñílos con eficacia para elaborar sus personajes.

Lo diré con laconismo: hablar de “interpretación esperpéntica” me parece una solemne majadería. En cualquier caso no fue esa mi preocupación. ¿Qué quiere decir tal cosa? Suele erigirse en una especie de lugar común que no expresa nada definible y fehaciente, y que se utiliza como

arma atrojadiza pero nunca se explica.

No existe un canon esperpéntico de interpretación, ni nadie en su sano juicio ha pretendido tal cosa. Existen además notables diferencias estilísticas entre las obras que Valle denominó “esperpentos”, lo cual exige que el actor delimite una partitura estilísticamente diferenciada si se enfrenta a *Los cuernos de don Friolera* o a *Luces de bohemia*. En cuanto al procedimiento, es posible afirmar que en la medida que quiera ser coherente y operativo, el actor no puede aproximarse a su personaje con recursos psicologistas de la filiación que sean; tampoco con convencionalismos rutinarios. La fuerte tipificación que poseen, exigen un notable grado de ironía del intérprete hacia su personaje, así como un depurado ejercicio verbal y biomecánico para alcanzar la dimensión precisa. Pero esta labor es ante todo de carácter demostrativo y formal, de construcción delineada y precisa, y está exenta de obsesivos procesos de interiorización.

A mediados de agosto tuve un susto serio que me llevó a estar varios días hospitalizado. Aquello detuvo momentáneamente mi tarea que recuperé una semana más tarde con renovado ahínco. Fue como una seña de aviso: había hablado pocos días antes a los actores sobre la cuenta negativa a que el estrés nos arrastraba, y yo me vi atrapado en sus redes hasta dejarme indefenso.

El trabajo de puesta en pie y gran parte del periodo medio de ensayos, con sus búsquedas e indagaciones, lo llevé a cabo en el gran salón de la CNT en Coyoacán. Aunque era un territorio amplio, no tenía en absoluto las medidas adecuadas. No obstante procuré que los movimientos y las

distancias fueran en líneas generales los apropiados. Alcanzamos a unir varios episodios e interludios, trazando amplios fragmentos de continuidad de la dinámica escénica. Utilizamos desde un principio vestuario y utilería alternativos, así como algunos elementos de mobiliario. Igualmente dispuse de los efectos sonoros. En realidad los ensayos nos sirvieron para ajustar la sonorización que estaba definida desde el principio.

A mediados de septiembre trasladamos nuestros reales al teatro Jiménez Rueda, sito en el centro de la ciudad. El montaje había crecido y corría la primera y segunda parte con relativa fluidez. Ir a un escenario aunque fuera más chico que el definitivo, suponía poder trabajar en y con la escenografía e incluso con apuntes de iluminación, disponer de todo el vestuario, la utilería y mobiliario, etc. En una reunión técnica que mantuvimos en mayo, se había establecido con precisión una ruta. Según lo estipulado, el día diez de septiembre tanto la escenografía como el vestuario debían estar concluidos y entregados para su uso en el Jiménez Rueda. No fue así. Problemas administrativos procedimentales retrasaron drásticamente ambas. Aquello me produjo alarma notable. Cuando llegué al teatro no disponíamos más que de la tercera parte de lo previsto.

Yo tenía planeado centrar la tarea a desarrollar en el escenario en los ensayos de coordinación. Necesitábamos construir el ritmo escenográfico que era particularmente complejo debido a la precisión y número de mutaciones, concretar los pies definitivos de sonido e iluminación, adquirir la fluidez necesaria por parte de maquinaria y utilería, etc. Así mismo debía establecer la pauta de juego escénico con



















































